This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

INDIANA
UNIVERSITY
LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDI DANTESCHI

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDI DANTESCHI

DIRETTI DA MICHELE BARBI

VOLUME SEDICESIMO

IN FIRENZE, G. C. SANSONI, EDITORE – MCMXXXII.

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA

103-1931. — Firenze, Tip. " L'Arte della Stampa ", Succ. Landi, Via S. Caterina, 14

Digitized by Google

CON DANTE E COI SUOI INTERPRETI

II. – Francesca da Rimini

NESSUN episodio del poema ha dato luogo a tante e sì diverse ricostruzioni critiche come quello di Francesca e Paolo. Forse a prenderlo per il suo verso è parso troppo semplice, e s'è cercato d'accrescerne la poeticità per virtù d'esegesi. Ma il valore del critico non si manifesta nel sapere dar nuovi e più vivaci colori alle creazioni dell'arte, bensì nel riprodurre in sè e agli occhi del lettore la visione e il sentimento del poeta con la maggior fedeltà. Anche gli studiosi più seri, stanchi di sentirsi rimproverare la loro aridità scientifica e per mostrare di non aver il codino che da qualche tempo è di moda attribuir loro, si sono avventurati alla ricerca della poesia fuori delle usate e più sicure vie, prendendo a guida la loro filosofia della vita, la loro esperienza di uomini, senza curarsi di tener presso di sè anche la più fida compagna delle loro consuete indagini. Così, tutti dietro alla loro fantasia invece che a Dante.

Un po' di storia è necessaria. Il Foscolo colse già il punto giusto dell'interpretazione dell'episodio. « La colpa è purificata dall'ardore della passione, e la verecondia abbellisce la confessione della libidine; e in tutti que' versi la compas-

Digitized by Google

sione pare l'unica musa »[1]. Ma deviò nell'affermare nettamente che il « poeta lascia sentire come anche la giustizia divina era clemente a que' miseri amanti, da che fra' tormenti infernali, concedeva ad essi d'amarsi eternamente indivisi »[2]. La perfetta giustizia divina non può avere agli occhi di Dante di queste debolezze per il peccato, sia pure per il peccato più dolce; nè è in Francesca nessun merito speciale (come, ad es., nei grandi spiriti del Limbo) perchè le debba esser resa più tollerabile la pena infernale. Si può immaginare quello che più piace, ma è lecito anche pensare che quello stare insieme si risolva in un maggiore strazio dei due amanti, perchè rende più viva la memoria del peccato e più cocente il dolore, a veder l'un nell'altro le gravi eterne conseguenze della colpa: il pianto finale di Paolo c'è per qualche cosa. Fu certamente il porli insieme una felice invenzione, e non solo perchè la scena si fa così più pietosa; ma potè il poeta indurvisi per essere i due morti insieme e caduti insieme laggiù, senza pensare che sia una disposizione divina e come un privilegio loro concesso[3]. Di più, con l'affermare il Foscolo che Dante « diede qualità eroiche all'amore di Francesca »[4], introdusse nella critica dell'episodio una frase che ebbe sviluppo oltre il necessario. Egli mirava con questo a confermare che « non sì tosto la passione incomincia ad assumere l'onnipotenza del fato, ed opera come fosse la sola divinità della

---

[1] *Discorso sul testo del poema di Dante*, § CL.

[2] Ivi, § CLII.

[3] Il colpevole amore non abbandona neppure in inferno i due cognati, ma che il notarlo Francesca non sia atto di compiacimento o di protesta, come si pensa, vedremo più oltre.

[4] *Discorso* cit., § CLIV.

Digitized by Google

vita, ogni tinta d'impudicizia, d'infamia e di colpa dileguasi »[1]. E ciò è in perfetta coerenza con quel primo principio che abbiamo riferito, e con quanto il poeta fa dire a Francesca per attribuire a necessità e a prepotenza d'amore la sua colpa e la sua morte; ma non è già da dire che Francesca goda e si glorii del suo amore anche nell'inferno: là ella piange e scusa la sua passione, e con lei piange Paolo.

Venne il De Sanctis[2]; e dopo le solite incertezze causate dal preconcetto che Dante nella *Commedia* si proponesse una cosa e riuscisse per forza del suo genio a farne un'altra (ad es., per stare a ciò che più fa al caso presente, che « q u e l l a d o n n a che cerca in Paradiso » l'abbia trovata « nell'inferno »[3]), seppe anch'egli cogliere il punto giusto per esaminare la creazione dantesca: « .... contrastando e soggiacendo [alla passione] ella serba immacolata l'anima, quel non so che molle, puro, verecondo e delicato, che è il femminile, l'*essere*

---

[1] Ivi, § CLIV in principio.

[2] *Nuovi saggi critici*, Napoli 1872, pp. 1-19.

[3] La donna che trova in paradiso è naturalmente diversa da quella che incontra sul principio dell'inferno: là deve rappresentare una che è santa (non « il puro femminile, il genere, il tipo », ma quella sua santa, e quindi pur sempre l'individuo); nell'inferno una dannata per colpe d'amore, e precisamente Francesca da Rimini. Che questa rappresenti di più il tipo comune della donna, non vuol dire che solo essa sia la ' donna vera ' e quell'altra no, che l'una sia l'individuo e quell'altra no. Beatrice è stata donna reale come Francesca, e ora, fatta santa, e santa di tanta virtù, opera secondo la sua condizione, senza perdere niente della sua personalità al pari d'ogni altro beato: e come Virgilio, prima guida di Dante, non perde niente della sua personalità ma opera come uno spirito del limbo incaricato d'una speciale missione, così Beatrice, seconda guida, fa l'ufficio che le è commesso, o si assume con beneplacito di chi tutto può, per la salute di colui che fu suo fedele in vita e dopo la morte, e quasi una tenera madre o una maggior sorella lo scorge in alto e l'ammaestra di tutto quello che è necessario e che ella, nella sua condizione di beata, sa meglio che tutti i dottori della terra. Nel poema di Dante non poteva esserci una condizione sola di donna.

Digitized by Google

gentile e puro. La donna depravata dalla passione è un essere contro natura, perciò straniero a noi e di nessuno interesse. Ma la donna che nella fiacchezza e miseria della lotta serba inviolate le qualità essenziali dell'essere femminile, la purità, la verecondia, la gentilezza, la squisita delicatezza dei sentimenti, poniamo anche colpevole, questa donna sentiamo che fa parte di noi, della comune natura; e desta il più alto interesse, e cava lacrime dall'occhio dell'uomo, e lo fa cadere come corpo morto ». Combina con quel primo principio che riferimmo del Foscolo. E più strettamente s'accorda là dove, analizzando l'episodio per mostrare la verecondia e la delicatezza di Francesca, dice: « questa onnipotenza e fatalità della passione, che s'impadronisce di tutta l'anima e la tira verso l'amato nella piena consapevolezza della colpa, è l'alto motivo su cui si svolge tutto il carattere » (p. 7). Vi son di più le parole ' *nella p i e n a consapevolezza della colpa* ', che contrastano coi *dubbiosi desiri*, i quali non furono conosciuti se non durante la lettura, quando a un tratto l'esempio di Lancillotto e Ginevra *li vinse*[1]. E male anche s'aggiunge:

---

[1] Il De Sanctis non intese bene i due versi:

Quanti dolci pensier, quanto disio
menò costoro al doloroso passo!

Doloroso passo non è « il momento dell'oblio e della colpa », ma la morte. Il poeta, dopo che Francesca ha accennato al grande amore che l'ha tratta a finire per mano del suo stesso marito, ripensa a lungo e pieno di sgomento a tutta la storia di quell'amore, prima e dopo che si manifestasse apertamente, e a quella sua tragica fine, e la sua meditazione condensa nei due mirabili versi. Il De Sanctis, riferendoli invece al solo periodo che precede la scena del bacio, è costretto a supporre già in Francesca una lotta interiore fra l'amore e il dovere: « in lei è lotta senza termine, nè può dire: *io amo*, senza che una voce non le risponda: *è peccato*; nè può questa voce parlarle senza che nel costante pensiero non le si affacci la male allontanata immagine. E che avviene allora? Innanzi agli altri si studiano le parole

Digitized by Google

« Nè ella se ne scusa, adducendo l'inganno in che fu tratta o altre circostanze » (p. 7); perchè se è vero che Dante non seppe o non tenne conto della leggenda dell'inganno tesole per il suo matrimonio[1], la fatalità e la onnipotenza del suo

---

e gli sguardi, si vorrebbe celare, non che ad altri, a se stesso, il mistero del cuore; ma nel silenzio della stanza, nel segreto dell'anima si accarezza quell'immagine, e si beve il dolce di quei pensieri e si nutrono quei desiderii, insino a che, d'improvviso e inconsapevoli, non si giunga al doloroso passo, al momento dell'oblio e della colpa » (p. 15). Ma il dare ai due cognati chiara consapevolezza del loro amore prima che la lettura del romanzo di Lancillotto rivelasse ad essi stessi l'animo loro contrasta, come vedremo, a troppi indizi, e nuoce all'effetto che il poeta, coll'attenuare quanto più può la colpa della coppia infelice, vuol produrre sui lettori. Pei *dubbiosi disiri* si veda più oltre a p. 16.

[1] È tornato a sostenere l'allusione all'inganno di cui sarebbe stata vittima Francesca Corrado Ricci (*Ore ed ombre dantesche*, Firenze 1921, pp. 182 sgg.) a proposito dei versi ' Amor.... prese costui de la bella persona che mi fu tolta ecc. ', che vorrebbe interpretare (attribuendo la *bella persona* a Paolo): « Amore prese costui da la bella persona, la quale mi fu tolta, perchè, dopo essermi stato mostrato e promesso, egli fu sostituito con suo fratello brutto e sciancato ». Ma il poeta, non che far credere, in tutto l'episodio, che Francesca avesse posto amore a Paolo prima del suo matrimonio forzato con Gian ciotto, ci mostra i due cognati non ben consci del loro sentimento sin al giorno della lettura (*a che e come concedette Amore | che conosceste i dubbiosi disiri*?). È rivelazione improvvisa il loro amore, e non storia vecchia. E le dottrine del tempo e il parallelismo delle due terzine *Amor, che al cor gentil* e *Amor, che a nullo amato* inducono a interpretare i versi in questione come si sono sempre interpretati: Amore fece accender Paolo della bellezza di Francesca, e Francesca della bellezza (*piacere*) di Paolo. Non per sentimento di vanità, come da troppi si dice, ricorda Francesca la sua *bella persona*, ma per giustificar Paolo dell'essere stato tratto ad amarla; chè Amore nasce sì in cuore gentile d'uomo, ma per l'apparire in saggia donna della bellezza, la quale

> piace a li occhi sì, che dentro al core
> nasce un disio de la cosa piacente.

E *simil face in donna* uomo di valore. Par d'avere nelle due terzine dell'*Inferno* un'applicazione del son. *Amor e 'l cor gentil*. Nè l'allusione alla morte che viene così ad aversi nella *persona tolta*, fa nessun guasto al racconto di Francesca, anzi questo insistere sulla medesima idea (*tignemmo il mondo di sanguigno, la bella persona che mi fu tolta, condusse noi ad una morte*) rivela opportunamente l'orrore che permane in Francesca per la sua crudele uccisione. « Disordine nella narra-

Digitized by Google

amore e la circostanza della lettura del *Lancillotto* sono da lei addotte in modo appunto da servirle di giustificazione. Francesca non dice semplicemente, come parafrasa troppo alla buona il De Sanctis: « Mi amò, ed io l'amai » (p. 7); « Paolo mi ha amata, perch'io ero bella; ed io l'ho amato, perchè mi compiaceva d'essere amata, e sentivo piacere del piacere di lui » (p. 9)[1]. Non per niente Dante ha inserito dopo *Amore* quelle due proposizioni relative

che a cor gentil ratto s'apprende,
che a nullo amato amar perdona:

esse hanno nel contesto il valore di due proposizioni causali, e vi son poste precisamente per indicare la necessità di quel-

---

zione » e « ripetizione strana e vana » ci sarebbe se Francesca dicesse veramente come parafrasa il Ricci, in tante proposizioni staccate: « Nacqui a Ravenna – Paolo s'innamorò di me – Io fui uccisa – Allora m'innamorai di lui – Fummo uccisi insieme » (p. 180). Ma non c'è niente di strano che la prima volta che le vien fatto di ricordare la sua persona, non sappia trattenersi dal ricordare, incidentalmente, lo strazio fatto della sua persona: quello che poi dice in fine è altro, cioè che furono uccisi, ella e Paolo, insieme, e da tale che sconterà la pena in Caina. Nel primo caso abbiamo un'espressione irrefrenabile d'orrore; nel secondo un fatto necessario all'agnizione: cfr. più oltre a p. 27.

[1] È inutile avvertire che il verso « mi prese del costui piacer sì forte » non è dal De Sanctis inteso bene. Anc'oggi s'oscilla assai sulla sua interpretazione. Corrado Ricci (*Ore ed ombre dantesche*, p. 186) spiega: « mi diede tanta bramosia di piacergli, di corrispondergli, di riamarlo, che ecc. ». Vittorio Rossi: « mi prese del piacere provato da costui alla vista della mia persona, cioè mi prese del mio essergli piaciuta; mi fece innamorare di lui perchè gli ero piaciuta ». Lo Scarano: « fece del piacere di costui il laccio onde mi prese ». Il De Robertis (in G. De Robertis e P. Pancrazi, *Italia nuova e antica*, Firenze 1930, p. 1008): « fece ch'io fossi presa.... a causa del piacere che costui prendeva ad amarmi ». Son tutte interpretazioni più o meno sforzate, per non voler ammettere che qui, come altrove, *piacere* vale ' bellezza ' (cfr. *Purg.*, XXXI, 50, 52; e anche *Par.*, XXXIII, 33, cfr. VII, 66; *Vita Nuova*, XXXIII 8 « il piacere de la sua bieltate, | partendo sè da la nostra veduta, | divenne spirital bellezza grande »). L'espressione della terzina antecedente

Digitized by Google

l'amore, superiore alla volontà dei due amanti; e non per altro il poeta ha aggiunto, dopo *mi strinse del costui piacer*, quel *sì forte che, come vedi, ancor non m'abbandona*, se non per mostrare la violenza di quell'amore, che è stato tale da sopravvivere alla morte e alla dannazione. Il De Sanctis ha avuto paura di guastare, se non se la raffigurava così, la donna *vera*, come la dà natura nelle condizioni più ordinarie della vita. « Non ha Francesca alcuna qualità volgare o malvagia, come odio, o rancore, o dispetto; e neppure alcuna speciale qualità buona: sembra che nel suo animo non possa farsi adito altro sentimento che l'amore. *Amore, Amore, Amore!* » (p. 7). Ma anche una creatura così fatta, può ricordare tre volte Amore, non per bearsi di questa parola, ma per sua giustificazione: la tesi del De Sanctis non è ch'ella sia soggiaciuta all' « onnipotenza » e alla « fatalità della passione »? E poteva il poeta far risultar questo in altro modo che per confessione della donna?

Queste manchevolezze dell'interpretazione desanctisiana, e più forse la concezione di una Francesca senza qualità spiccate, e certe espressioni come « la poesia della donna è l'esser vinta » lasciarono i critici insodisfatti. Parve che una donna che altro non fa che confessare candidamente il suo amore

---

prese costui de la bella persona ci dà l'esatto valore del passo parallelo *mi prese del costui piacer*, ed è appunto dottrina di Dante (cfr. la nota precedente) che amore nasca così nell'uomo come nella donna per effetto della bellezza. Ma dice il De Robertis: « Intendere *piacer* per bellezza, significa non intendere la conseguenza che discende dall'enunciazione del verso precedente ». Osservo che c'è un principio (*Amor a nullo amato amar perdona*) e un fatto, enunciato già nella terzina precedente (e che non importava quindi richiamare): da quel principio e da quel fatto, che serve da proposizione minore, vien la conseguenza, che dunque Francesca doveva esser presa, come fu, della bellezza di Paolo. Altro non occorre.

Digitized by Google

a questo modo: « mi ha amato perch'io ero bella, ed io l'ho amato perchè mi compiaceva d'esser amata », e che non mostra « dolore nè pentimento », e neppure « odio o rancore o dispetto », non fosse una creazione abbastanza poetica; e o si lamentò la mancanza in Dante di profondità psicologica o si cercarono nell'episodio i tratti della donna forte e passionale. Troppo più esigente del giusto fu col poeta Adolfo Bartoli; e mentre, da una parte, notava opportunamente che « non bisogna esagerare », nè « vedere in Dante più di quello che ci sia », nè « pretendere di fare di lui, colla critica, quello che egli non poteva essere », abbandonava, dall'altra, le briglie al suo desiderio di uomo moderno, a proposito della lacuna notata dal De Sanctis tra l'innamoramento e la morte di Francesca, e si faceva a sostenere che questa « storia dell'amore e del peccato » *doveva* esser narrata: « Francesca che confessa il bacio di Paolo e che lascia capir tante cose col verso ' Quel giorno più non vi leggemmo avante ', poteva anche dire tutta ' la divina tragedia ', che invece le è rimasta sulle labbra.... poteva dirci come giungesse ad amare e lasciarsi amare, poteva insomma rispondere alle parole del poeta:

> Quanti dolci pensier, quanto disio
> menò costoro al doloroso passo! » [1]

Doveva esser narrata! E se al poeta parve diversamente? se il turbine della passione che travolse i due dannati credè meglio farlo rivivere solo nel suo pensiero come incentivo e giustificazione della sua pietà, invece di rappresentarlo per se stesso, in contradizione con quella che vedremo esser l'ispi-

---

[1] *Storia della letteratura italiana*, VI II 211 sg.

Digitized by Google

razione del canto [1]? Il Parodi, G. A. Levi e Vittorio Rossi si diedero alla lor volta a cercare in Francesca la passione esasperata e la donna eroica [2]; nè mancò chi volle vedere nell'episodio persino la glorificazione del talento sulla ragione e la rivendicazione dei diritti dell'umanità contro i divieti della religione [3]. E la loro critica riuscì a metter meglio in luce gli aspetti vari del problema interpretativo di questo grande episodio, e arricchì l'esegesi dantesca di tante belle e giuste osservazioni; ma lasciò altresì una sempre più forte incertezza nei lettori e negli studiosi. Si può

---

[1] Al Bartoli si può opporre che la profondità psicologica non si rivela solo nel dramma, ma anche nelle più dense espressioni della lirica, e che non è dei caratteri dell'arte antica quello scrutare analitico proprio della tormentata anima moderna. Dante, pur evitando il generico, anzi venendo continuamente, durante il suo viaggio, in contatto con individui d'ogni genere, procede rapido, contento di suscitare impressioni varie, di mettere in mostra colpe e virtù che più l'hanno colpito, di rappresentare quelle vicende e quegli stati della vita umana che più interessano il suo genio poetico e il suo proposito di riformatore. L'episodio di Francesca è in uno dei canti dove il poeta è più esente da intendimenti politici e religiosi, e dove il sentimento umano più liberamente si espande: c'è da ritrarre una delle passioni più possenti sulla natura umana, e che mentre è causa di tanti mali, è meno imputabile alla volontà dell'uomo. Che egli senta qui più che altrove compassione di questo fato che pesa sulla natura umana s'intende; ma non c'è necessità che s'indugi a rappresentare minutamente drammi d'amore.

[2] Del Parodi non bisogna tener conto soltanto della lettura del canto V pubblicata prima nella « *Lectura Dantis* » *genovese*, Firenze, Le Monnier, 1904, e ristampata poi nel suo volume *Poesia e storia nella Divina Commedia*, Napoli, Perrella, 1921, ma anche e più, per certi sviluppi del suo pensiero, le recensioni nel *Bullettino* della Società Dantesca, a. VII, pp. 13-21 e a. IX, pp. 161-165. L'articolo del Levi è nella miscellanea *Studi critici per nozze Neri-Gariazzo*, Torino 1912; il saggio del Rossi è premesso al canto V nel suo bel commento all'*Inferno*.

[3] Basti ricordare le due più note interpretazioni di Fedele Romani (*Ombre e corpi*, Città di Castello 1901) e di Enrico Corradini (*Tre canti danteschi*, Firenze 1921). Nuove spiegazioni, a dar miglior ragione di tutto l'episodio, hanno tentato anche F. Torraca (*Studi danteschi*, Napoli 1912) e C. Ricci (*Ore ed ombre dantesche* cit., e prima, a parte, nella *Lectura Dantis* Sansoni).

Digitized by Google

dire che dopo trent'anni e più di tentativi per risolvere le difficoltà a cui dà luogo uno dei più belli episodi della *Divina Commedia*, siamo ancora ben lontani da un accordo in cui poterci quietare; e basta esaminare qualcuno dei saggi più recenti per vedere come neppure una così lunga esperienza sia valsa a render più prudenti gli studiosi e a tenerli più stretti, e a farli più attenti, alla parola del poeta.

Il p. Giovanni Busnelli [1] ha avuto certamente ragione di ribattere certe affermazioni false o eccessive entrate nell'interpretazione di questo canto, e di richiamare alle dottrine e al sentimento dei tempi in cui Dante viveva; ma esagera egli stesso nel dare all'episodio intenti esclusivamente morali e dottrinali [2]: chè pur ammettendo che il poeta sapesse e sentisse istintivamente che i dannati sono impenitenti e che dal persistere nella volontà del peccato hanno più grave pena [3], non è da credere ch'egli sempre insista su questi

---

[1] *La ruina del secondo cerchio e Francesca da Rimini*, nella *Miscellanea dantesca pubblicata a cura del Comitato cattolico padovano*, Padova 1922; e si veda anche una sua recensione al volume del Parodi in *Civiltà cattolica* del 3 sett. 1921, pp. 439-440.

[2] *Miscellanea* cit., p. 54: « volle darci il concetto dello stato delle anime infernali, affinchè fin dal principio del poema il lettore apprendesse qual connubio terribile è tra la colpa del dannato e la pena che la vendica, e in quali condizioni si agiti il loro intelletto e la loro volontà. Ma oltre a questo ebbe egli un secondo intento, cioè di spiegare con un esempio perchè la colpa e la pena degl'incontinenti in genere, e in particolare dei lussuriosi sia minore delle altre e stia allogata nel primo grado del vero Inferno dei tormentati: vale a dire nelle parole di Francesca intese darci la ragione perchè la passione veemente diminuisca la reità della colpa con lo scemare il volontario.... ».

[3] Dante avrà certo saputo (si ricordino le parole di Virgilio: « O Capaneo, in ciò che non s'ammorza | la tua superbia se' tu più punito.... »), e richiamato, sarebbe stato disposto ad ammettere che, come dice Santa Caterina (*Lettere*, V), « coloro che sono nell'inferno li arde e li consuma la mala volontà perversa; nella quale

Digitized by Google

concetti e informi ad essi ogni sua ispirazione, e non se ne dimentichi qualche volta per dar luogo ad altri sentimenti e ad altre invenzioni: e allora chi richiamasse in prima linea quei concetti e quegli intenti, invece di farsi interprete del poeta, verrebbe a sostituire alla libera e varia creazione di esso i pensieri che dal proprio studio gli son rimasti più fissi nella mente. Se il sentimento di Dante in quest'episodio è compatire alla debolezza della nostra natura con un senso d'alta umanità, ciò esclude ch'egli possa proporsi di mostrare nelle parole di Francesca « l'accecamento dell'intelletto e l'induramento della volontà », il suo « pervertimento razionale e morale », e che essa sia proprio lì come « uno dei molti esempi di sfrenata passione travolgente all'adulterio e all'omicidio ». A un'anima così concepita non si pongono in bocca parole capaci di destare quella profonda pietà di cui il poeta stesso prova i primi effetti, e tanto meno potrebbe esser prestata l'intenzione di pregare Dio per la pace del poeta; nè Virgilio potrebbe indurre il suo alunno a pregarla per quell'amore che la mena. Ch'ella è peccatrice sarà fatto sentire in tutto il canto, e lo sentirà profondamente anche Dante nella sua coscienza di giudice; ma quando il peccato è debolezza insita nella natura umana, e non vizio o malvagità, Dante uomo non ha ritegno a manifestare la sua simpatia, la sua ammirazione e il suo affetto in ogni parte dell'inferno, e par che dimentichi volentieri la colpa per mostrare quelle virtù o benemerenze che più gli son care

---

volontà ricevono crudeli tormenti con impazienza, odio e rancore; con essi si rodono e si contristano »; ma, fortunatamente per la poesia, trova modo di non presentarceli sempre a un modo, e l'incontro suo con tante persone dà luogo, secondo la loro condizione in vita, alle più varie manifestazioni.

Digitized by Google

in altrui. E anche Dante poeta ha le sue necessità per rappresentare nella sua *Commedia* l'umano, e non rinunzia ai privilegi della sua arte, perfino là dove il divino predomina naturalmente: basti ricordare che a Stazio, già tutto disposto a salire al cielo, fa confessare che pur d'esser vissuto con Virgilio consentirebbe di ritardare un anno il suo uscir di bando!

Un altro fine che il Busnelli presta a Dante è, secondo me, ancor meno ammissibile. Col secondo racconto di Francesca il poeta vorrebbe far vedere come i due cognati arrivarono alla colpa, e a colpa mortale, a poco a poco, e che quindi la ragione ebbe il tempo e il modo, volendo, d'ovviarvi. Accetta il Busnelli dal De Sanctis che Francesca abbia già da un pezzo coscienza del suo amore, e che quindi durante la lettura del *Lancillotto* i due cognati temano «che i loro sguardi tradiscano quello che l'uno sa dell'altro e l'uno nasconde all'altro». Ma questa consapevolezza è contraddetta dall'insieme del racconto, e particolarmente, se si osservi bene, dall'espressione *la prima radice del nostro amor*; e anche dai *dubbiosi desiri* del v. 120, che non sono da intendere come ' non manifestati chiaramente dall'uno all'altro amante ', ma come ' dubbiosi in se stessi ', trattandosi di una simpatia della quale i due non s'erano ancora resi ben conto [1]. Certo ora Francesca, dannata, ha

---

[1] Cfr. la domanda di Dante:

a che e come concedette Amore
che *conosceste* i dubbiosi desiri?

e la risposta di Francesca:

s'a *conoscer* la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto....

Digitized by Google

coscienza del suo fallo, ma allora no, e lo studio del poeta è di farle narrare ch'ella vi giunse, se già colpita d'amore, senza accorgersene e senza suo proposito: leggevano per semplice diletto di un amore che si manifestava in altrui, e a un tratto, prima che avessero tempo di rendersi ragione del loro turbamento, furono sopraffatti essi stessi.

Anche Gaetano Trombadori è stato mosso a scrivere un suo saggio su Francesca [1] da un sentimento di reazione contro la critica prevalente – non esclusa quella degli studiosi più seri e più cauti –, la quale ha dimenticato che « Dante aveva un suo mondo etico e religioso da risolvere in luce e canto » (p. 7). Per lui è assurdo pensare, non solo che il significato dell'episodio sia « il trionfo d'amore » e che la stessa Divina Giustizia sia misericorde coi due dannati « permettendo loro di amarsi », ma anche che Dante sia pieno di pietà per i due cognati: « tutte cose » – dice – « contrarie alla concezione dantesca » e « ai termini stessi poetici dell'episodio » (p. 9). E vorrebbe sostituire una sua interpretazione sotto ogni aspetto nuova, distinguendo l'amor puro e sentimentale di Paolo (quale si può trovare in un « cor gentile ») da quello forte, torbido, violento (« che a nullo amato amar perdona ») della donna, la quale conquista a sè il cognato « con intera e cieca dedizione » (p. 6). Francesca sarebbe

---

Secondo le dottrine del poeta (*Vita Nuova*, XX 5), nasce prima nel cuore gentile un *disio* della cosa piacente, e questo, durando, fa poi svegliar lo spirito d'amore. Il desiderio era sorto nell'animo di Paolo e di Francesca, ma non l'avevano ancora *conosciuto*: il venirlo a conoscere per quel che era durante la lettura del Lancillotto fu appunto la *radice*, il principio, del loro *amore*.

[1] *Saggio critico sull'episodio di Francesca da Rimini*, nell'*Annuario per l'anno scolastico 1927-28 del R. Liceo Ginnasio M. Foscarini, Venezia*; e in estratto di pp. 11 in 8°, Venezia, tip. Bortoli, 1929.

Digitized by Google

« la donna demoniaca che la bella persona, gli allettamenti sensuali adopera ad assopire la virtù del cor gentile e trascinarlo alla perdizione; o se si vuole, più esattamente, poichè Amore è rappresentato come una forza estranea,... il mezzo di cui si serve una forza maligna per vestire l'apparenza della virtù e allettare l'uomo al peccato »: ma mentr'ella proclama davanti al poeta per ben due volte la sua vittoria e il suo amore, Paolo, « che non le è stato certamente lasciato a conforto della sventura », la richiamerebbe con la presenza e col pianto « alla realtà della pena eterna ».

Non entro in particolari, perchè non vedo come si possa negare che Dante sente pietà dei due cognati, e particolarmente di Francesca. Non bastano le parole

> Francesca, i tuoi martiri
> a lacrimar mi fanno tristo e pio?

Non basta che il poeta cada come morto *davanti alla pietà* dei due cognati, che *di tristizia* l'aveva tutto *confuso*? Nè riesco a capire come si possa vedere in Francesca la donna demoniaca, e neppure – lasciando andare il demone – la donna che trascina ad amare, quando per due terzine Dante ha chiaramente affermato che primo a sentire amore, per virtù del suo cuore gentile, è stato l'uomo, e che la donna da questo stesso amore è stata costretta a ricambiarlo [1];

---

[1] È vero che il Trombadori pensa che nel verso « Amor, che a nullo amato amar perdona », Francesca non enunci una massima che giustifichi il suo amore per il cognato. « Io ritengo giusta », scrive, « l'interpretazione ' Amore non perdona che chi è amato non riami ', ma penso che essa non autorizza la conclusione che chi è amato *debba* riamare. Il verso di Dante afferma solo l'esigenza che l'amore ha di essere ricambiato. Esigenza passionale; non fatale necessità. L'errore degli interpreti è stato di voler spiegare questo verso isolatamente, dimenticando perciò

Digitized by Google

quando in realtà nessuno degli amanti ha manifestato all'altro i dubbiosi desideri, ma in loro stessi si rivelano a un tratto per effetto della lettura di un caso simile; quando l'incentivo a tale manifestazione viene, non dalla donna, ma dal libro, e chi, tratto dall'esempio di Lancillotto e Ginevra, si fa prima ardito a baciare è Paolo, e non Francesca [1]. Intender diversamente non è più seguire docili e fedeli la parola del poeta, ma accomodarla alle proprie invenzioni.

Non meno lontana da ogni corrispondenza col testo di Dante è l'interpretazione che ci manda dall'America Domenico Vittorini [2]. Egli giunge a un'idealizzazione tale di Francesca da farne addirittura una sorella di Beatrice. L'amore dei due cognati sarebbe stato innocente, perchè troncato dalla morte nell'atto stesso della sua rivelazione [3]: di qui il

---

che esso fa, tutto, da soggetto alle parole 'mi prese'. La conseguenza è che Francesca non enuncia una massima per giustificarsi dell'aver riamato Paolo; ma afferma che l'amore che prese lei esigeva prepotentemente che fosse egualmente ricambiato» (p. 11). No, no: Dante non dice che Francesca fosse presa da uno di quegli amori che esigono da altri ugual ricambio (*esigenza passionale*; intendo giusto?), ma dice: «l'Amore mi prese per Paolo, l'Amore che, come si sa, a nullo amato (e io ero amata) consente che non riami; e mi prese così forte, che, come vedi, non m'abbandona ancora». — Il verso *Amor che a nullo amato amar perdona* esprime non un'aspirazione, un'esigenza di chi ama, ma un obbligo, una necessità, una fatalità – si dica come si vuole – in chi è amato.

[1] S'avverta che nel *Lancillotto* è Ginevra che bacia il cavaliere. Ci sarebbe stato ragione di mutare da parte di Dante, se avesse avuto il proposito di rappresentare una Francesca che trascina alla colpa? So le questioni che si son fatte per questo mutamento del nostro poeta (e cfr. in questi *Studi*, III, 5 sgg., l'articolo di V. Crescini, *Il bacio di Ginevra e il bacio di Paolo*); ma comunque si voglia spiegare la differenza, che Ginevra fosse la prima a baciare resta sicuro per l'andamento stesso del racconto.

[2] *Francesca da Rimini and the Dolce Stil Nuovo*, nella *Romanic Review*, vol. XXI, n.° 2, pp. 116-127, aprile-giugno 1930.

[3] Altri, si sa, hanno limitato la colpa di Francesca e Paolo al primo bacio, e n'hanno tratte varie conseguenze o per particolari interpretazioni o sul modo gene-

Digitized by Google

privilegio d'andare uniti in eterno e di non essere violentemente molestati dal vento, come le altre ombre del cerchio, ma trasportati gentilmente dal loro stesso amore; di qui la pietà e la 'glorificazione' da parte di Dante. Francesca sarebbe condannata dal Dante moralista per avere amato suo cognato, e redenta dal Dante poeta per la nobiltà del suo amore, corrispondente a quello celebrato dal Dolce stil nuovo. Ma è facile obiettare: non vanno anche i due cognati *traendo guai* come le altre anime? non lamenta Francesca il loro *mal perverso*, e non compiange il poeta i loro *martirii*? non sono anch'esse ombre portate dalla *briga* infernale? non s'avvicinano a Dante *piegati* dal vento, e lì dove giungono non par loro cosa nuova ch'esso taccia? Perchè i due amanti volteggiano agilmente per entro la bufera ad evitare d'essere separati, come se più che altro li portasse il loro amore [1], è da pensare che per essi il vento perda ogni forza? E non basta ancora. Se quei due hanno la stessa punizione delle altre anime, come può il poeta averli creduti innocenti?

---

rale d'intendere l'episodio. Ma è da aver presente che Francesca risponde solo alla domanda di Dante sulla *prima radice* dell'amore, cioè *a che e come* esso si rivelò. Non si capirebbe una prima radice senza uno sviluppo posteriore. Da quella rivelazione alla morte c'è la lacuna riempita dal lamento di Dante:

quanti dolci pensier, quanto disio
menò costoro al doloroso passo!

E c'è il verso:

quel giorno più non vi leggemmo avanti,

che è come un velo steso sul periodo della colpa, che procurò loro, oltre che una morte crudele, la dannazione eterna.

[1] Ordinariamente si spiega, al verso *che paiono sì al vento esser leggieri*, 'portati agevolmente e senza resistenza dal vento, travolti per ogni verso dalla bufera'; ma torna meglio prender *leggieri* nel senso di agili, presti (cfr. *Purg.*, XXIV, 69): il vento nel suo turbinio li dividerebbe, ma essi, mossi da amore, riescono a mantenersi uniti, agilmente assecondando di conserva il violento soffio dell'aria.

Digitized by Google

come può dirsi che l'amore di Paolo per Francesca fu della stessa natura di quello di Dante per Beatrice? [1] La scena del bacio e il velo che è steso sul resto non bastano a far intendere che l'amore dei due cognati finì con essere d'altro genere? Chi assicura il Vittorini che la morte seguì immediatamente al primo bacio? e che tutti quei *dolci pensieri* e tutto quel *disio* che Dante ci fa sentire in quella sua esclamazione stia a indicare solo quel primo breve smarrimento durante la lettura del *Lancillotto*? Dante potè aver pietà di Francesca e di Paolo anche se furon colpevoli di amor folle, come ha pietà per ser Brunetto e per i tre nobili fiorentini, che pur furono lerci di più grave peccato; e non fa bisogno per ammettere un tal sentimento in lui forzare il testo in modo da toglier via ogni colpa di lussuria e ogni pena di senso ai due cognati.

Bisogna metter da parte tutte le tesi attribuite al poeta dai critici come la glorificazione delle leggi di natura, l'esaltazione dell'umano sul divino, la rivendicazione della donna nell'arte; e questo, penso, non susciterà contrasti. Bisogna anche rinunziare a cercare nell'episodio del canto quinto il dramma degli amori di Francesca e Paolo, quasi il poeta si fosse proposto la rievocazione di ciò che avvenne loro in vita, e non la narrazione di ciò che accade in inferno per l'incontro di un'anima gentile di donna, che sconta amara-

[1] L'immagine di Beatrice «nulla volta sofferse che Amore.... reggesse» il poeta «sanza lo fedele consiglio de la ragione in quelle cose là ove cotale consiglio fosse utile a udire» (*Vita Nuova*, II 9); e qui invece Francesca è di coloro che hanno sommesso la ragione al talento. È proprio a proposito d'amore che dice Dante (*Purg.*, XVIII 38-9): «non ciascun segno | è buono, ancora che buona sia la cera».

Digitized by Google

mente il suo fallo e lo piangerà in eterno, con uno spirito alto e generoso, che, pur essendo rigido giudice degli errori altrui e propri, è dotato di un senso di profonda umanità; ma anche questo sarà, voglio credere, facilmente ammesso. Più difficile sarà persuadere che non è necessario alla bellezza del canto figurarsi una donna con sentimenti e atteggiamenti risentiti e senz'altra preoccupazione fuor dell'amore per il suo Paolo, ch'ella stringa convulsamente a sè, in un eterno amplesso. Eppur bisognerà arrivarci se vogliamo rimaner con Dante. Il poeta non ha pensato a creare una donna eroica e tutta passione, che vive e s'inebria dei suoi ricordi, che gode ancora dell'amplesso del suo Paolo [1], che oltre a piangere « rugge », « cieca e folle d'amore » al punto da uscire in gridi « furibondi » di vendetta e d'odio; ma una donna che ha sofferto e soffre duramente per un amore che fu superiore alle sue forze e la sorprese quando meno se l'aspettava. Può concedersi che il De Sanctis se la figuri un po' troppo passiva, e che altri se la rappresenti un po' troppo di maniera come gentildonna del secolo XIII piena di ama-

[1] Largamente diffusa è nella tradizione esegetica, e nella pittorica, quest'idea del volare i due amanti stretti in dolce amplesso, invece che l'uno a pari dell'altro come le due colombe della similitudine, per quanto il vento permette alla loro industre volontà di tenersi uniti. Si veda con quale compiacenza s'insista su questa immaginazione anche dai critici più fini e più prudenti: « il suo genio intravede, inconsapevolmente, la sublime idea che si sprigiona da quell'amplesso » (ROMANI, p. 5); « .... in anime potentemente vive, e abbracciate come sulla Terra, in mezzo ai tormenti dell'Inferno, e dell'Inferno cristiano » (ID., p. 26); « .... lei, l'adultera impenitente, si stringe al suo Paolo, ed egli si stringe convulsamente lei, che oramai è e sarà sua in eterno! » (SCHERILLO, in *Lectura Dantis genovese*, Firenze 1904, p. 387). E non basta dire che l'amore dei due cognati sopravvive nell'Inferno: bisogna dire che s'amano « teneramente, appassionatamente, indomabilmente »! (FLAMINI, nel suo commento a *Inf.*, V, 139-42).

Digitized by Google

bilità e di serenità [1]; ma non occorre perchè abbia vita nell'arte, passare all'altro estremo, e immaginarla superiore ai patimenti dell'inferno, disconoscitrice ancora di leggi umane e divine, e piena d'odio per chi le ha contrastato il suo amore. 'Anime offense' dice Dante i due amanti, e potevan bastare quelle due semplici parole, bene intese in tutta la dolorosa e pietosa condizione che rivelano [2], a trattenere la critica sulla

---

[1] Si veda a che esagerazioni arriva il Róndani, *I tre canti più famosi della D. C.*, in *Saggi di critiche letterarie*, Firenze 1881, p. 413: « Francesca è invece una creatura passiva e serena.... È la gentildonna del secolo XIII, che filosofeggia amabilmente, come una giudicessa alla Corte d'Amore, citando Boezio; che saluta Dante con gli epiteti di *grazioso e benigno* come se fosse in una sala del palazzo dei da Polenta; che ha ancora tutta la sua educazione aristocratica; educazione in cui la voluttà è circondata dalla luce e dal profumo d'una spiritualità inebriante: parte di questa educazione, il sentimento religioso, soave e tremendo:

Se fosse amico il Re dell'universo
Noi pregheremmo lui per la tua pace. »

E ancora a p. 415: « Conosciuto il cuore e l'educazione di Francesca, si capisce facilmente com'ella possa, senza grave turbamento, rammentare e contemplare la storia del suo amore ne' suoi momenti più pericolosi e voluttuosi.... ». E a p. 416: « In tutto questo contegno dell'animo senza ira e senza sdegno; in quella tal quale amarezza dignitosa e amorevole, che è e non è pentimento; in quella mite sommissione che traspare da tutto il discorso di Francesca.... ». A prendere, come fa il Róndani, la prima espressione di riconoscenza che erompe dal cuore di Francesca per un complimento d'uso, quasi fosse fatto « in una sala del palazzo dei da Polenta » è far diventare frasi convenzionali i sentimenti più forti e spontanei. E da che resulta che Francesca parla senza grave turbamento? È possibile che ella accenni tre volte, in poche parole, alla morte, e parli del suo *mal perverso* senza mostrare nei suoi atti e nel suo accento orrore e sgomento? E non afferma che parlare e piangere sarà per lei tutt'una? Lascio andare la 'filosofessa' con la sua brava citazione di Boezio, perchè ormai dovrebbe esser chiaro a tutti che invoca la testimonianza di quello che appare maestro (*dottore*) e guida al vivente pellegrino e che sa per esperienza che cosa sia ricordare il *dolce mondo* dal Limbo e dall'Inferno.

[2] 'Anime offense' può dirle il poeta per tutto il male che è loro derivato da quell'amore; quindi, anche per l'orribile morte, di cui Francesca ha ragione di mostrar risentimento, ma soprattutto per la dannazione e i tormenti che ora provano. La dura condizione presente è quella che il poeta mira a mettere principal-

Digitized by Google

via più sicura per cogliere il sentimento fondamentale che anima questo canto. Il poeta ha soltanto il pensiero al male che hanno sofferto e soffrono le due anime, a tutto il male che è stato conseguenza del loro fallo. La gioia è stata breve, e la colpa attenuata da molte cause e circostanze: tutti i particolari dell'episodio, se osserviamo bene, rivelano il proposito di creare in questo canto una grande scena di pietà, e lo stesso sopravvivere dell'amore in Paolo e Francesca oltre la morte e la dannazione è addotto come segno della potenza di quell'amore e per mostrare quanto fosse difficile resistergli.

Su questo proposito di fare il canto, non dell'amore, ma della pietà non può esser dubbio. S'intravede già nella disposizione d'animo in cui il poeta si confessa appena ha sentito ricordar da Virgilio le donne antiche e i cavalieri morti per colpa d'amore. Comincia a manifestarsi nella simpatia con la quale si rivolge ai due che fra tutti più mostrano cura di

---

mente in rilievo con la descrizione delle pene quando parla di tutte insieme le anime del cerchio e con la pietà speciale che mostra verso le due anime *affannate* per il *mal perverso* da cui le vede oppresse prima ancora che sappia chi sono e quali crucci particolari abbiano in loro; e *offense* sta bene a indicare anche i tormenti materiali: cfr. *Inf.*, IX, 122-3:

.... fuor n'uscivan sì duri lamenti,
che ben parean di miseri e d'offesi.

Che in Dante ci sia l'intenzione e quasi la preoccupazione di rappresentare, direttamente e indirettamente, la gravità dei tormenti infernali, a destare pietà e terrore, si vede nel nostro episodio anche dal fatto, che pur essendo stato consigliato da Virgilio d'invitare a sè i due spiriti per *quell'amor che i mena*, li chiama invece commiserandoli per le loro sofferenze (cfr. vv. 80-81 con 93). Pensare che Dante abbia detto *affannate* per gli affanni che di solito porta seco amore qui dove le anime sono sconvolte da ben altro tormento è rinunziare a intendere la ragione vera della pietà del poeta per la preoccupazione di salvare un accordo puramente esteriore.

Digitized by Google

mantenersi uniti per entro la bufera sconvolgitrice; e Francesca sente subito nell'affettuoso grido la compassione che quel vivo ha del suo mal perverso per ciò solo che vede. Si rivela ancor più nel far parlare solamente Francesca, come creatura più scusabile dei suoi errori perchè meno forte a resistere, e nel farla parlare di sole due cose che hanno grande virtù giustificatrice: la fatalità e violenza di quell'amore, e la morte che ne conseguì. E diviene il proposito manifesto nel rilievo che il poeta dà successivamente al suo chinare il viso silenzioso, alla tristezza e commiserazione da cui si sente occupato, al ripensare l'onda di desiderio che dovè portare i due infelici alla morte e alla dannazione; nel far confessare da Francesca che furono vinti quando meno se l'aspettavano per le lusinghe di un libro traditore; e nel far risonare su tutto questo il pianto dell'uomo, che conferma lo strazio eterno per sì breve oblio dei propri doveri. Il finale abbattimento del poeta tutto confuso di tristizia è la conclusione attesa dopo una così sapiente preparazione.

Avesse Dante la sua ispirazione dalla dottrina che nei dannati permane la stessa volontà ch'ebbero in vita oppure dall'esempio virgiliano di Didone o da altro; pensasse che lo stare insieme alla medesima pena fosse a spiriti dannati conforto o maggior dolore; certo è che intuito ch'ebbe col suo genio poetico qual partito poteva trarre ai suoi propositi dal porre allo stesso tormento due cuori gentili e ancora amanti l'uno dell'altro, si guardò bene per iscrupoli estrinseci all'arte dal dividere quello che alla fantasia creatrice si presentava unito e a rinunziare a un'invenzione che avrebbe efficacemente contribuito a rendere la scena altamente pietosa. Come ha fatto sentire a Virgilio che volentieri parle-

Digitized by Google

rebbe a quei due che in mezzo a tanto sconvolgimento per forza del loro affetto sanno mantenersi sempre insieme, così pone tutto il suo affetto, appena il vento li piega dalla sua parte, nell'invitarli a sè, per poter sapere e commiserare la loro sorte. E costoro, all'inaspettato grido ugualmente commossi, vengono come colombi uniti nel desiderio e nel volo sin presso ai poeti. Li chiama a sè un vivente, e un vivente pietoso del loro caso: non è soltanto la sorpresa per un fatto così straordinario, nè il desiderio delle cose terrene che rimane oltre la morte persino nell'anime purganti e nei beati; è il bisogno, è il compiacimento di sentire dopo tanto tempo una parola di compianto in quel mondo dove il mugghio del vento vendicatore è rotto solo dagli urli delle anime disperate. Un po' di pace, finalmente, e un po' d'affetto ad anime così travagliate e così assetate d'amore! E trovar l'una e l'altro presso un ignoto viatore, essi che non avevan trovato pietà nè in terra nè di là! *O animal grazioso e benigno* è la prima parola di riconoscenza che erompe dall'animo commosso della donna, la quale conserva nella miseria presente tutta la nobiltà di sentire che ebbe in vita: e uscita per un momento fuori della bufera infernale, che sforza lei pure a bestemmiare la virtù divina, torna quasi la Francesca del mondo, e pregherebbe da Dio a quel pietoso ciò ch'ella stessa più sospira, la pace, se il fragore che romba ancora vicino a lei [1], non le ricordasse la sua vera condizione.

[1] Francesca dice che il vento tace nel luogo dov'è venuta: *ci tace*, qui tace: cfr. *Bull. Soc. Dant.*, N. S., XXV, 43. I poeti son rimasti fuori della bufera, come poi rimangon fuori delle fiamme nel girone dei violenti contro natura; e non occorre pensare che il vento cessi per tutto il cerchio mentre essi vi sono: difatti mentre son lì a osservare, vedono ombre *portate da la detta briga*, e Dante aspetta che il vento pieghi verso la sua parte Francesca e Paolo per invitarli a sè.

Digitized by Google

Non potendo mostrarsi grata con la preghiera, si offre pronta a ogni richiesta, e poichè ha indovinato in quel suo grido affettuoso il desiderio di conoscere la loro sorte, dà spontaneamente notizia di sè. Certo parla un'anima appassionata, un'anima piena di dolore, e la passione e il dolore devon rivelarsi nell'accento suo; ma non avrebbe cominciato con la designazione del luogo ov'ella nacque, nè avrebbe poi parlato d'amore con quelle determinazioni che lo scusano, e distintamente per ciascuno di loro due, se fosse stato per dar sfogo alla piena della sua passione a lungo contenuta. Senza svelarsi apertamente dice tanto che il suo ascoltatore possa ricostruire il loro caso e forse indovinare chi siano; e Dante n'ha a sufficienza per riconoscere nella donna quella Francesca di cui tanto s'era novellato nella sua giovinezza, e può replicar a lei cominciando a chiamarla per il suo nome[1]. Abbiam dunque nei versi 97-107 niente altro che un'agnizione, secondo che il luogo richiedeva, e nella forma che in Dante più le è propria: Nacqui a Ravenna; Amore ci prese l'uno dell'altro, e ci condusse a una stessa morte; l'uccisore fu il fratello di costui. Altro non occorre per distinguer Francesca da ogni altra, e tutta la sua vita è in questi pochi dati[2].

---

[1] Quanta tenerezza in quel semplice vocativo premesso ad ogni altra parola! Giunge come il conforto di persona familiare. Il poeta mostra d'essere già stato toccato nel mondo dal caso pietoso di quella gentile, e riesce a farle subito intendere che partecipa al suo dolore con l'interesse che si ha per persona ben nota.

[2] Questo del rivelarsi le anime o del volere Dante sapere chi sono è nota costante per tutto il poema; e, per l'opportuna varietà d'invenzione, quando chiede il poeta, e quando si fa dire, e quando apprende a caso. Qui si fa dire spontaneamente perchè così richiede il sentimento di gratitudine che è in Francesca. Non si è reso conto di questo sentimento G. Vitali (*Dante Alighieri, Inferno*, Milano 1928, ' Quaderni di analisi estetica ', p. 86 sg.) là dove dichiara i versi 94-96 « lungo e inutile preambolo a un discorso che sarà così breve », e la terzina 97-99, che « dà inizio alla ri-

Digitized by Google

È questo il punto più controverso dell'episodio, e io ricordo le discussioni vivaci col mio indimenticabile Parodi, e perfino le sue impazienze a esser contraddetto nelle sue convinzioni. Rileggendo le sue pagine, così belle e così attraenti, che desiderio anc'oggi, e più oggi che mai, di consentirgli in tutto! Ma quando poi torno a legger Dante, quella sua Francesca così violenta mi riappare più oppressa dal dolore, più conscia della sua colpa, più rimessa al suo destino: direi di vederla, mentre parla, con gli occhi spauriti ancora dalla sua tragedia e vinta da quell'orribile bufera che non dà pace:

> nulla speranza li conforta mai,
> non che di posa, ma di minor pena,

ha già detto il poeta. E soprattutto io credo che il desiderio di giustificazione sia evidente nelle sue parole. Non è, a guardar bene, quello di Francesca un grido diretto a proclamare: « è Amore che ratto infiamma le anime; è Amore l'ineluttabile destino; è Amore che unisce per la vita e per la morte »: quello che s'afferma d'Amore nelle prime due terzine non campeggia sopra le altre affermazioni in modo da potersi considerare come il concetto principale a cui mira

---

sposta vera e propria » di Francesca, « pleonastica » come le tre antecedenti: con essa terzina, « sostanzialmente ella non dice nulla a Dante, il quale non certo da queste parole sarebbe informato della personalità della sua interlocutrice ». Non dice nulla! Ma per far capire chi sono non cominciano quasi sempre così le anime in cui il poeta s'incontra? *La tua città.... seco mi tenne in la vita serena, Io fui de la città che nel Batista...., Io fui del regno di Navarra nato...., Io piovvi di Toscana...., Io fui d'Arezzo....* e così via sino a Cunizza, a Folco, ecc. E prima di parlare di « lunghi e inutili preamboli » e di « terzina pleonastica » (per indicare Ravenna) bisognava ricordarsi delle abitudini letterarie del tempo, osservando le quali credeva Dante poetare con arte sull'esempio dei grandi autori antichi.

Digitized by Google

l'intenzione dell'autore, ma è, come ho già avvertito, espresso in una proposizione relativa che funge da causale, ossia che serve a dar la ragione per la quale Paolo fu tratto ad amar Francesca e Francesca Paolo [1]; nel verso poi ' Amor condusse noi ad una morte ', quello che Francesca viene a dire non è già una sentenza, cioè che l'amor vero lega così in vita come in morte, o che è capace di condurre sin a morte, ma accenna un *fatto*, il fatto conclusivo, quello che più può dar contezza di loro, ossia che Amore li condusse a morire insieme. In correlazione a tutto ciò, il verso che segue ' Caina attende chi vita ci spense ' può esser pronunziato con uno od altro sentimento, con questa o quella intonazione [2], ma anch'esso è aggiunto per precisare per mano di chi avvenne la loro morte: per mano di tale che dovrà presto scontare

---

[1] E si noti: non dice soltanto che ' Amore s' apprende a cor gentile ' ma che ' *ratto* s'apprende ' a far intendere che non lascia tempo a riflettere, a difendersi; non le basta dire che ' Amore a nullo amato amar perdona ', ma aggiunge che, nel suo caso, la strinse ' sì forte ', da sopravvivere alla morte del corpo e dell'anima. Con questa seconda affermazione Dante non pensa a prestare ' fremiti di voluttà ' a una dannata (De Sanctis, p. 12), ma a significare la forza straordinaria di quell'amore e a render così meno grave la sua caduta. Tutti i dannati mirano ad attenuare la loro colpa e a rinfrancare la loro fama nel mondo.

[2] Io posso arrivare ad ammettere che quel verso sia espressione d'animo turbato, specialmente se si metta in relazione col verso ' e il modo ancor m'offende ', e questo s'intenda allusivo alla crudeltà con la quale il marito si vendicò del fallo di lei (si può anche pensare a qualche raffinata astuzia per farla cadere in trappola, e a uno scempio feroce, passato forse in leggenda). Ma tuttavia anche un forte risentimento non sarebbe mai l'odio all'uomo che, per esser marito, veniva a impedire un altro amore; un odio che rampollasse, per naturale connessione, insieme con l'affetto per il cognato. Un tal odio, espresso da Francesca a conclusione del suo discorso e con aperta compiacenza davanti a quel vivente, avrebbe attenuata in questo le ragioni della pietà; e ciò al poeta non poteva sfuggire. Si giustifica invece il lamento come dato necessario al riconoscimento delle due ombre, e per acquistar loro maggior pietà: verrebbe difatti ad aggiungere che non peccarono solo i due amanti, e a mettere in maggior rilievo che Amore fu davvero causa di un cumulo di mali.

Digitized by Google

in Caina questa morte preparata loro nel segreto della vendetta, dissimulando a così stretti congiunti i suoi sentimenti e i suoi propositi.

Dirò anche che io credo a un più intimo e reale accordo tra ciò che afferma d'Amore Francesca e ciò che ne pensa Dante, e da quell'accordo penso che più giustificata e più forte erompa la pietà. Che ' Amore a nullo amato amar perdona ', più che una verità ammessa dal poeta, sarebbe, secondo la maggior parte dei critici, un'illusione della donna infelice, che ripete nell'Inferno ciò che ha appreso nella facile e gioiosa spensieratezza della vita [1]; e così questa come l'altra dottrina che essa accenna sarebbero come una rappresentazione oggettiva delle opinioni che correvano in quel mondo cavalleresco in mezzo al quale i due cognati eran

---

[1] Cominciò, credo, il Romani, a dir che Francesca, « per non parer colpevole, con quella sentenza rende universale ciò che è particolare ». Confermò il Parodi ch'ella « trasforma in legge inesorabile per tutti » quella che fu legge per lei, e che « ripete ancora, laggiù nell' Inferno, coll' incoscienza d'un'eco, la massima appresa nelle eleganti conversazioni di corte e nelle melodiose canzoni d'amore, che forse soleva cantare ». E a loro tennero dietro altri assai. Si disse anche che la sentenza è vera soltanto per l'amore virtuoso, e si fece notare che Dante l'accolse con questa limitazione in *Purg.*, XXII, 10-12. Ma il principio che da amore nasce amore è in sè vero sempre (come l'altro che ' a cor gentil ratto s'apprende '), e si trova ripetuto anche in opere di carattere popolare (ad es. in Santa Caterina da Siena, *Lettere*, n.° CXCIX: « condizione è dell'amore d'amare sempre quando si vede amare »; n.° CCCI: « naturalmente l'anima è tratta ad amare quello da cui sè vede essere amata »). Si capisce che se l'amore volga al male o ecceda, la ragione deve intervenire e opporsi, e in tal caso quello che naturalmente avverrebbe è impedito da una forza esteriore: questo spiega la riserva di Dante nel XXII del *Purg.*, ma non esclude il principio. Nel caso di Francesca, essa fu tratta a corrispondere all'amore di Paolo prima che se n'avvedesse, e prima che impensate circostanze lo facessero divenir *folle*; poi la ragione fu sopraffatta dal talento. Il problema della responsabilità nelle colpe d'amore quanto si fa più serio se il poeta è esso stesso convinto delle forze naturali che trascinano l'uomo al peccato!

Digitized by Google

vissuti: Dante, nella meditazione che segue, verrebbe entro di sè a correggerle e ad afferrare il problema del destino umano che sfugge all'anima incoerente e cieca di Francesca. Ma anche per l'Alighieri che il cor gentile sia fatto per amare la bellezza e che l'amato debba riamare è una dottrina che è divenuta abito della vita e convinzione della mente: cosa troppo seria è stato per lui quell'ideale della vita cavalleresca che ha illuminato la sua gioventù e ha dato serietà all'arte sua di rimatore [1], e troppo comune dottrina era che amore fosse principio d'ogni virtù e d'ogni errore. Anzi è quest'ultima proposizione uno dei problemi che più assillano il suo spirito, come quello che si lega con la questione del libero arbitrio e della ragione nell'uomo di meritare e demeritare e con la più alta questione della giustizia divina. Sono problemi che a uno a uno saranno tutti posti nella *Divina Commedia*: in questo canto quello della ragione e del talento; nel Purgatorio quello del libero arbitrio sia contro gl'influssi celesti sia contro l'amore; e in fine, nel Paradiso, più grave di tutti e insolubile da mente umana, quello della divina giustizia. Non è da dire che la filosofia non dia principii e argomenti per chiarire il primo dubbio, e la conclusione, a lume di ragione, è da Dante accettata:

> poniam che di necessitate
> surga ogni amor che dentro a voi s'accende,
> di ritenerlo è in voi la podestate.
> La nobile virtù Beatrice intende
> per lo libero arbitrio.... [2]

---

[1] Basti ricordare quello che dice nella canz. *Amor che muovi tua vertù da cielo* e nei versi 3-21 di *Donna mi reca*.

[2] *Purg.*, XVIII, 70-74.

Digitized by Google

Ma troppo spesso, ahimè, la ragione riman vinta dall'amore, e l'esperienza induceva Dante stesso già maturo a confidare a Cino:

> Chi ragione o virtù contro gli sprieme,
> fa come que' che 'n la tempesta sona
> credendo far colà dove si tona
> esser le guerre de' vapori sceme. [1]

Con questa interiore convinzione e col profondo interesse che dà al problema la lunga esperienza bisogna pensare che Dante faccia qui parlare Francesca, ed esclami egli medesimo, dopo quel suo lungo e significativo silenzio,

> Quanti dolci pensier, quanto disio
> menò costoro al doloroso passo!

Il problema che rende cogitabondo il poeta sorge proprio su quel tanto che Francesca accenna d'Amore, e che è pur dottrina di Dante; e l'ammetter ciò riesce utile non soltanto per quel fine che abbiam detto in lui, d'acquistar pietà al caso di Francesca, ma anche per ciò che il Parodi ha visto meglio di ogni altro [2], cioè per la necessità di legare la prima con la seconda parte dell'episodio e dar più intima unità a tutto l'insieme [3].

Con questo legame dato dalla meditazione a cui s'abbandona Dante l'episodio acquista un significato universale, che

---

[1] *Rime*, CXI, son. *Io sono stato*.

[2] *Poesia e storia nella D. C.*, pp. 79-82.

[3] Mi limito ad accennare questi lati essenziali dell'interpretazione del canto: io non intendo fare un nuovo saggio su Francesca, ma seguitare a mostrare con nuove prove ed esempi che la preparazione teorica e l'attitudine naturale alla critica non bastano per l'interpretazione degli antichi autori.

Digitized by Google

altrimenti va perduto. La nuova domanda del poeta non sorge, come ben osserva il Parodi, per pura curiosità psicologica e di un fatto singolo, ma per aver modo di considerar meglio un grave problema morale ed umano che gli si presenta fin d'ora nell'inizio del suo viaggio, come la creatura razionale ' per volar su nata ' possa cadere, e talora senza remissione, per disposizioni date dalla natura stessa. E si noti ancora che se quella domanda nasce dalla considerazione di un caso speciale per estendersi alla condizione di tutta la specie umana, dal mistero che coinvolge la sorte universale nasce per converso un senso più vivo di commiserazione per quel caso singolo che il poeta intende di ritrarci. In questo secondo discorso di Francesca io non ci vedo naturalmente una nuova esplosione d'amore, un riversarsi fuori di ciò che « sempre e solo » sta fitto nella sua memoria, con « gridi di passione e quasi di gioia disperata »: ci sento il tono di chi non rinnega l'amore, ma pur sente il dolore e lo sgomento di ciò che è avvenuto. E di questo dolore è prova la stessa affermazione iniziale (*Nessun maggior dolore* ecc.), che non deve riferirsi in modo troppo particolare alle gioie del suo amore: ogni ricordo del ' dolce mondo ' è pei dannati pena che s'aggiunge al tormento fisico; e s'ella s'induce a parlare del modo come venne a conoscere la passione che la trascinò a così triste fine, è perchè non può dir di no a quel vivente che si è mostrato così pietoso con lei. Ma sarà breve, e parlerà piangendo. Leggevano, *un giorno*, ella e Paolo, un qualsiasi giorno, non fissato nè atteso, per *diletto*, con nessun altro proposito se non di passare il tempo lietamente: erano *soli*, e *sanza alcun sospetto* d'esser sorpresi che al bisogno li rendesse più cauti e guar-

Digitized by Google

dinghi [1]. Leggevano di Lancillotto *come Amor lo strinse*: ogni incoraggiamento, ogni insistenza di Ginevra perchè il suo cavaliere le rivelasse il suo amore era per essi un incentivo a frugare nel fondo del loro cuore, e una spinta a osare; gli occhi dell'uno si spingevano a guardare negli occhi dell'altro per leggere ivi se qualche cosa si rivelasse del segreto del cuore, e vi trovavano quel turbamento ch'è indizio di un sentimento che si rivela improvviso, e al turbamento dello sguardo s'univa lo scolorimento del viso a confermare quanto quel sentimento fosse forte e dolce nello stesso tempo. Pur si facevan forza, e non osavan essi stessi, come Lancillotto non osa prima confessare e poi baciare. Ma quando, spinta da gran forza d'amore, Ginevra bacia il cavaliere ed egli la ribacia, Paolo, cogliendo nel sorriso di quella bocca vicina che il cuore di Francesca ardeva col suo, avvicinò le labbra a quelle della cognata, *tremante* per la gran forza del desiderio e (forse pensa Francesca) per il suo stesso ardimento [2]. Chi non direbbe che la donna a

---

[1] L'interpretazione più comune del *sanza alcun sospetto* dà pure buon senso, e serve ugualmente ad attenuare la colpa di Francesca; ma il *soli*, premesso a quel modo, induce a pensare anche per *senza sospetto* una circostanza favorevole al peccato, addotta a scusa. L'idea può essere stata ispirata anche dal caso di Lancillotto e Ginevra così presente alla mente di Dante (e torna bene anche in bocca di Francesca che parla appunto della scena letta): là erano all'aperto e alla presenza di molti, anche se distanti; eppure, nonostante ciò e l'avvertimento della dama di Mallehault, essi non seppero contenere il loro desio: quanto più scusabili Francesca e Paolo se non riuscirono a vincersi per quell'esempio, trovandosi così soli e senza sospetto d'esser veduti!

[2] Quanto al verso *questi che mai da me non fia diviso*, io intendo: questi che m'amava d'un amore così forte che ancor dura e durerà in eterno, la bocca mi baciò, spinto da tanto amore, tutto tremante. Ma non escludo che s'abbia qui un impeto d'amore suscitato dal ricordo; sarebbe ad ogni modo un movimento spontaneo e un abbandono del momento, non lo stato normale della dannata.

Digitized by Google

questo punto del racconto s'inebrii tuttora di quella dolcezza e taccia sazia di essa o per gustarla di più? E invece no. Non la dolcezza del rievocare, che non è consentita dalla miseria presente (e Paolo piange anch'esso, d'un pianto disperato); ma la giustificazione ancora: 'anche noi come Ginevra e Lancillotto avemmo il nostro Galeotto, e fu un libro [1]; ma quel giorno smarriti e beati della rivelazione a quel punto rimase la lettura' [2].

È evidente, secondo me, anche in questa seconda parte dell'episodio quello che è il sentimento fondamentale del canto, una grande commiserazione della fragilità della natura umana: il poeta scorge, tristo e pensieroso, nel caso dei due cognati, che si perdono per un nulla, per la lettura di un libro, quanto sia facile soggiacere all'impeto della pas-

---

[1] Intorno al verso 'Galeotto fu il libro....' fu fatto più chiasso che non meritasse quando il Morf credè di dover richiamare ai critici che se n'erano dimenticati il nobile concetto che di Galeotto s'aveva nel Medio Evo (cfr. *Sitzungsberichte d. kgl. preussischen Akad. der Wissenschaften*: Philos. hist. Klasse, vol. XLIII, 1916, coll. 1118-38; *Critica*, a. XV, 198; *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXX, 196-198, e cfr. per il titolo del Decameron, *Studi di filol. ital.*, I, 53). E certo che alle parole di Francesca non si debba dare il tono di solenne maledizione, sta bene; e che non si debba credere ch'essa pensasse al principe Galeotto come a volgare mezzano per l'aiuto prestato ai due amanti, sta anche meglio; ma ciò non esclude che non possa lamentare ch'ella e Paolo avessero in quel libro il loro Galeotto: l'intenzione d'attribuire a qualcuno la colpa del loro fallo si vede anche dal fatto che al titolo del libro aggiunge *e chi lo scrisse*, perchè appunto la colpa non può essere ascritta a una cosa, ma va attribuita a una persona. Il Torraca crede invece che Francesca ricordi «con simpatia e riconoscenza il solo consigliere, il solo discreto testimone del primo bacio di Paolo»: essa non dimenticherebbe «che la suggestione del libro fu come la chiave magica, la quale le aprì i tesori, a lei prima ignoti, dell'amore» (*Studi danteschi*, Napoli 1912, p. 428). Ma è interpretazione che, secondo me, per coerenza a tutto il resto va esclusa.

[2] Che la pietà finale di Dante non si debba far dipendere solo dal pianto di Paolo ma anche dal racconto di Francesca, fu già osservato in questi *Studi*, XV, 150.

Digitized by Google

sione amorosa, anche non volendo e quando meno altri se lo aspetti. Con questa visione soffusa di malinconia dà vita nell'arte a quei due gentili spiriti; con questa visione deve il critico contemplare la grande creazione poetica e procurar di dare a ciascun particolare quell'interpretazione e quel tono che meglio conviene all'insieme.

(*continua*) MICHELE BARBI.

Digitized by Google

NUOVI PROBLEMI DELLA CRITICA DANTESCA

I. – Dantismo vecchio e nuovo

Che negli studi ci debba esser continuo progresso è fede che conforta nel duro lavoro quotidiano, e che nuove tendenze, nuovi problemi sorgano via via su quello che è stato precedentemente tentato e chiarito è nell'ordine naturale delle cose. Nessuna maraviglia quindi che si parli di vecchio e nuovo dantismo, anche se può dispiacere che la nuova generazione spesso non riconosca la nobiltà di quel tentativo che fu iniziato, oltre mezzo secolo fa, da uomini di grande ingegno e di grande dottrina, quasi tutti autodidatti, e proseguito con mezzi scarsissimi e fra mille difficoltà, che ha pur portato l'Italia a riconquistare un posto degno nelle scienze filologiche e a ridarle negli studi danteschi quella preminenza che è giusto debba avere.

Un cinquantennio e più d'indagini, dal sesto centenario della nascita di Dante a quello della morte, ha avuto un suo fine ben determinato, e l'ha in gran parte raggiunto, con gran vantaggio di quelli stessi che ora ne godono i frutti senza accorgersene. A un primo periodo di critica negativa (utile anche se in più casi eccessiva) seguì un periodo ricostruttivo più sanamente metodico, senza esagerazioni e senza

Digitized by Google

esclusivismi. Se s'occuparono principalmente di ricerche preliminari o collaterali alla poesia, fu perchè il bisogno di una revisione di tutta l'erudizione dantesca era generalmente sentito come di lavoro fondamentale a ogni altro genere di critica. Era possibile discorrere della storia interiore di Dante e studiare l'ispirazione delle sue opere sin che delle poesie liriche non si sapeva quali a lui potessero veramente attribuirsi (si dubitava perfino della canzone *Tre donne*!), e le epistole erano giudicate quasi tutte apocrife, e su la genesi e la composizione delle opere minori era tal confusione da credere la *Vita Nuova* scritta dopo il giubileo del 1300 e posteriormente a gran parte del *Convivio*? Quanta incertezza e qual disordine portasse ciò nello studio del pensiero e dell'arte di Dante può oggi pensare pacificamente chi voglia: allora metteva sgomento. E sgomento si sente in queste parole di Adolfo Bartoli in principio del quinto volume della sua *Storia della letteratura*: « La vita di Dante è una matassa così intrigata, che sarebbe temerità ridicola il dire, io m'accingo a strigarla: ci vorranno molti anni ancora, prima che un tale tentativo sia solamente possibile ».

A chiarir tutto quello che in tanti anni di assiduo e fervido lavoro s'è giunti a chiarire, quante resistenze si son dovute vincere! E oggi quell'accapigliarsi per cose che paiono così semplici ed evidenti (e talune, diciam pure, fuor dei sistemi a cui prestavano forza d'argomenti, in sè di ben scarsa importanza) si giudica puro perditempo: se ne deduce anzi la mancanza in chi vi s'affaticò di una giusta visione del vero fine della critica letteraria; e perfino l'opera piena d'ingegno, di dottrina e di finezza di uno studioso come E. G. Parodi si battezza per vecchio dantismo. Non dico che non vi sia

Digitized by Google

stato lavoro inutile; anzi e quanto! Ogni movimento di studi ha i suoi seguaci non ricercati nè desiderati che ingombrano, confondono, esagerano, e screditano così il lavoro migliore; e Dante ha sempre avuto questo privilegio di trarre a sè le turbe. Tuttavia, se guardiamo ai risultati ottenuti, c'è da esser soddisfatti: le opere di Dante ricondotte alla loro vera lezione, separate le legittime dalle spurie, determinata di ciascuna la storia nello spirito dell'autore; studiati e pubblicati gli antichi interpreti della *Divina Commedia*, che, anche dove non colgono il sentimento e il pensiero del poeta, tanti elementi utili all'intelligenza e all'illustrazione dei particolari ci conservano; studiato il mondo complesso e a noi lontano della cultura a cui Dante si abbeverò, e ricercate le relazioni tra quel mondo e il poeta; meglio indagata la vita del suo secolo in ogni sua manifestazione, e determinato quali ispirazioni il suo genio traesse dalla realtà dei suoi tempi a tessere la tela del suo mirabile poema. Noi ci siam resi familiari l'ambiente in cui Dante visse, tanto da non riuscirci più oscura e ' gotica ', come ancora un secolo fa appariva, la sua opera; e le vie sono sgombre per chi voglia arrivare in luogo aperto luminoso e alto a mirare quello che tanto è capace d'esaltare lo spirito nostro, nè hanno più scusa i ciechi che pretendono di farsi duci per altre strade.

Che quelle benemerite generazioni di studiosi siano state sorde alla poesia dantesca è accusa che oggi s'ode fare spesso, e ultimamente è stato ripetuto anche da Attilio Momigliano [1]; ma non si spiegherebbe tanto entusiasmo nei loro studi senza

---

[1] *Francesco D'Ovidio e il dantismo di una volta*, nel *Corriere della Sera* del 24 giugno 1931.

Digitized by Google

intima comprensione di quella poesia; e non si spiegherebbe neppure la grande estensione che ha preso il culto e la lettura di Dante senza l'opera loro di chiarificazione. Se la critica artistica è stata scarsa rispetto alla storica e filologica, oltre alla preoccupazione di un lavoro preliminare che pareva necessario e urgente, c'è di mezzo la solita causa: che altro è sentire in sè la bellezza di una cosa e altro è aver da natura il dono di saperla manifestare altrui: il buon critico d'arte è raro come il vero poeta. Ma il De Sanctis è pur d'una di quelle generazioni; e non è da dire che non siano stati apprezzati i suoi saggi e quello che c'è di giusto e di vivo nel suo capitolo sulla *Divina Commedia*, anche se si scorgeva quello che c'è di manchevole nel ritrarre il Dante delle opere minori e nel determinare l'idea e il proposito avuto nella prima concezione del poema. Fin dalla prima manifestazione del genio critico del De Sanctis, la resistenza venne, com'egli ebbe a dire, « dall'ignoranza, dall'abitudine, dalla pigrizia di una certa gente che crede il mondo finito con gli studi della loro giovinezza »[1]; non già dalla generazione che s'apprestava con lui a rinnovare per ogni parte gli studi: e Alessandro D'Ancona fu uno dei suoi primi e più accesi ammiratori, e raccolse dalla sua parola il saggio su Pier della Vigna e cercò un editore al corso dantesco di Torino, come poi il Torraca raccolse con affetto di discepolo le lezioni napoletane pubblicate dal Croce. Così scendendo ai tempi nostri, ognun ricorda (e certo anche il Momigliano) che a nessuna tendenza furon mai chiuse le porte del Bullettino della Società

---

[1] Lettera a Giuseppe Montanelli, in D'Ancona, *Ricordi storici del Risorgimento italiano*, p. 300.

Digitized by Google

dantesca, e che, come la lettura pubblica di Dante fu nell'intenzione dei fondatori istituita perchè gli ascoltatori fossero sollevati alla contemplazione di un alto pensiero e di una più alta poesia, così le rassegne che il Parodi fece di quelle e d'altre interpretazioni non furono meno apprezzate che gli altri studi di cui egli fu prodigo per i più svariati problemi della critica dantesca. Una rassegna critica come fu il Bullettino è legata a certi argomenti dalle pubblicazioni che via via compaiono, ed è spesso costretta a fermarsi anche ove non vorrebbe, per rompere pregiudizi, mostrare l'inutilità di certe questioni, richiamare sulla retta via i disviati; ma da ristrettezza di propositi e di criteri quel periodico si tenne costantemente lontano, sicchè sin dai dodici anni ch'io lo diressi potè essergli riconosciuto il merito d'aver « proceduto sempre di pari passo con gli anni che trascorrevano, riconoscendo ed accogliendo il bene da qualunque parte venisse, e con un solo preconcetto, cioè di voler fare, secondo le sue forze, la critica, e non già questa o quella singola specie di critica ». Lo stesso Momigliano, che rimprovera al vecchio dantismo, oltre la mancanza di un meditato pensiero direttivo, la confusione tra arte da una parte e storia e morale dall'altra, non nega che almeno « nelle affermazioni » s'ammettesse che qualche cosa sovrasta a tutto nell'opera di un poeta, ed è la poesia, anche se di questa poi, per incomprensione, non ci davamo pensiero. Io ho perso il mio tempo in altre cose – e purtroppo perso davvero perchè non se ne vedrà il frutto –; ma pur voglio anch'io ricordargli che sin dal 1903, nella prefazione al primo Indice decennale del Bullettino, auguravo (non son cose così riposte da non poter esser vedute anche dai filologi) auguravo che accanto « ai commenti che,

Digitized by Google

con più o meno larga documentazione, e con più o meno ampie discussioni, tendono a chiarire quello che e della lingua e della storia e della scienza il tempo ha reso oscuro », prendessero posto « altri commenti che, accogliendo da quei primi i risultati sicuri o probabili, ne facciano fondamento ad analisi fini e suggestive, le quali valgano a metterci in comunicazione diretta collo spirito di Dante, sino a farci sentire quel ch'egli sentiva nell'atto della creazione artistica ». E voglio anche diseppellire da quella stessa prefazione del 1903 una pagina che, pur in tanto chiarimento che s'è avuto di criteri direttivi teorici, mi par ancor oggi opportuna – anzi oggi più che mai – per l'applicazione che n'è fatta a problemi danteschi concreti:

.... ormai se non ci ostinassimo (curiosità del resto giustificata, trattandosi di Dante) su certi particolari secondari, e ci contentassimo di quello che è veramente necessario a intender la sua poesia, daremmo prova di miglior senso critico. Non basta forse a spiegare gran parte del sentimento che anima il poema, saper che Dante fu esule, anche se non possiamo determinare dove fosse precisamente in un dato anno? Non tanto questi fatti estrinseci importa indagare quanto la vita interiore del poeta: per la quale, se non chiudiamo gli occhi a quel che s'è accertato nella sua biografia, e se nell'esame d'ogni suo scritto sapremo metterci da un punto di vista giusto, credo potremo giungere a resultati da parer accettabili alla gran maggioranza degli studiosi. Ma occorre anzitutto – è mio saldo convincimento – sgombrare il terreno da quell'infelice ipotesi della ' trilogia ' che ha per tanti anni deviate le menti. Si è respinta l'ipotesi della incredulità dell'Alighieri nel periodo medio della sua vita, ma quella di tre fasi nello svolgimento del suo spirito e di una trilogia letteraria costituita dalla *Vita Nuova*, dal *Convivio* e dalla *Commedia* è purtroppo rimasta. Io credo, tenendo conto, come si deve, di tutte le opere di Dante e di tutte le altre testimonianze che di lui ci rimangono, che la sua vita sia in realtà molto più varia e complessa di quello che resulti per l'adolescenza dalla *Vita Nuova*, per la gioventù dal *Convivio*, per l'età matura dal Poema; dirò anzi che è per più rispetti assai diversa. Pos-

Digitized by Google

siamo ricostruire la vita col sussidio anche di una sola di queste tre opere, ma per vedere come la vita stessa si presentava al poeta mentre attendeva alla sua composizione, e così penetrar meglio nel segreto della creazione artistica: non con la pretesa che quella sia la vita vera. [1] Dante ha narrato le cose diversamente nelle tre opere: ebbene, invece di mettersi dal punto di vista più opportuno per intendere ciascuna di esse secondo il diverso momento psicologico dell'artista, si vuole ad ogni costo, con sottigliezze e con supposizioni arbitrarie, togliere le contradizioni che sono conseguenza necessaria di stati d'animo diversi. Si fa di peggio. Perchè due di quelle opere sono allegoriche, tale deve essere necessariamente anche la prima, per analogia! E non vale che Dante, rappresentando nelle sue 'ragioni' e nelle sue divisioni quei suoi amori come reali, faccia intendere che in tale opinione e disposizione d'animo desidera che il lettore legga le sue poesie giovanili. No signori; sarebbe 'ingenuità critica' stare alle sue parole, lasciarsi guidare a sentire quelle impressioni che è sua intenzione espressa di voler destare. Oh beata ingenuità! Noi abbiamo combattuto l'uso invalso di servirsi liberamente del *Convivio* per risolvere questioni concernenti la *Vita Nuova* e la *Commedia*, la ricerca di sensi riposti nella *Vita Nuova* stessa, l'identificazione della visione finale di quest'opera col viaggio descritto nel poema, l'ipotesi che l'amoroso libello dell'adolescenza fosse composto nel 1300; ma auguriamo che una trattazione ordinata e compiuta ci liberi una buona volta dalla trilogia e da tutti gli errori che ne sono derivati.

Ci valga almeno di scusa, amico Momigliano, l'aver predicato bene, se ci è avvenuto di razzolar male.

Alle passate generazioni non rese giustizia neppur Benedetto Croce nel volume su *La Poesia di Dante*, col quale

---

[1] Questo dicevo per una distinzione che era allora più opportuna a farsi che oggi: la vita reale di Dante, che allora principalmente s'andava indagando, e anche la sua vita interiore, può esser più varia e per certi rispetti diversa da quella poetica delle singole opere; ed è utilissimo rintracciare anche quella più complessa vita, ma tale proposito e il desiderio di conciliare le diverse testimonianze e manifestazioni non ci devono impedire di studiare ciascun'opera come prodotto di quello speciale momento psicologico in cui è nata, senz'altra preoccupazione che d'intenderla nella sua vera natura e nel suo vero significato.

Digitized by Google

tentò aprir nuovo campo alla critica dantesca e richiamare, con maggior autorità che altri non avesse fatto sin allora, a più utile lavoro gli studiosi perduti dietro a indagini vane. Il suo volume invitava a distinguere la diversa importanza delle varie ricerche che si possono condurre sul poeta e in particolare sulla *Commedia*, e a non sopravalutare l'importanza di Dante filosofo e politico. Utile in sè anche la distinzione fra interpretazione estetica o storico-estetica e quell'interpretazione ch'egli chiama allotria, ossia una ricerca dove concetti scientifici o filosofici e tendenze o fini pratici si studino in sè, e non per l'importanza che possano avere a intendere e gustare la poesia: utile dico come tutto quello che serve a diffondere tra coloro che non hanno coscienza di certe legittime distinzioni, i buoni metodi di studio. E poichè i confusionari sono sempre in prevalenza, fu bene che il Croce non mancasse d'avvertire che delle due interpretazioni « l'una non sta coll'altra nel rapporto che di solito fallacemente si formula come d'interpretazione ' estetica ' e d'interpretazione ' storica ', perchè in effetto tutte e due sono, e non possono non essere, ' storiche ', la prima di storia della poesia, la seconda di altra e varia storia » (p. 10).

Se non che, messosi il Croce per la via di distinguere i due ordini di ricerche, non seppe guardarsi, a me pare, dall'esagerazione, e, trascinato da spirito polemico, involse in una condanna tutto il vecchio dantismo, ad eccezione di pochi scrittori che, per una od altra ragione, ebbero, nei secoli, occasione di notare espressamente in Dante, accanto a parti eminentemente poetiche, parti dottrinali e senza spirito vero di poesia. I fini diversi delle due interpretazioni bisogna certo tenerli distinti, ma non c'è un così netto distacco fra l'una

Digitized by Google

e l'altra critica che spesso non giovino le medesime ricerche come fondamento e a questa e a quella. Non si sa mai che cosa possa riuscir utile al momento opportuno; e quindi tutte le indagini che mirino a renderci meno incerta la vita di Dante, più lucido e intero il suo pensiero, più evidenti le passioni del suo animo e le oscillazioni del suo spirito, più manifesti i propositi del suo meditare e del suo scrivere; che ci facciano meglio conoscere persone o cose di cui il poeta tocchi e illustrino vocaboli o modi di dire di cui faccia uso; che servano insomma a chiarire ciò che può avere un qualche riflesso nell'opera sua, hanno ragione di essere e devono essere ugualmente apprezzate: ciascuno studioso riprenderà poi, quando occorra, i dati accertati, li riesaminerà in quegli aspetti che più giovino, direttamente o indirettamente [1], al suo fine, per la storia del pensiero di Dante o per la comprensione e il giudizio dell'arte di lui. Condannare si devono le storture evidenti, le questioni mal poste, ogni trattazione superficiale e mal ragionata, tutto quello che confonde e ingombra; e ingiusto sarebbe far risalire a tendenze predominanti a certi tempi negli studi ciò che dipende dall'ignoranza e dalla leggerezza dei guastamestieri, che nel nostro campo son sempre stati in numero di gran lunga maggiore che altrove [2].

---

[1] Dico anche indirettamente, perchè un dato accertato può giovare a precisare qualche altra cosa che serva a intendere la poesia di Dante o a scartare supposizioni che ne turberebbero l'interpretazione. Il vero sapere non nuoce mai: tutto sta nel farne buon uso.

[2] Male anche fa il Croce a metter fra le allotrie l'interpretazione allegorica; perchè o questa è estrinseca e arbitraria, da parte dell'autore o dei critici, e allora è un mero perditempo, e non se ne dovrebbe tener conto; o fa veramente parte della figurazione poetica, e in tal caso non si può staccare dall'interpretazione

Digitized by Google

Il tentativo del Croce di rinnovare la critica dantesca fu accolto con simpatia, anche se fu per certe eccessive affermazioni contrastato; ma purtroppo i fatti non corrisposero alle speranze. Il Momigliano nota che gli orizzonti della critica italiana sono mutati (e per i poeti dei secoli più recenti certamente in meglio), che le esigenze odierne sono diverse; ma pel caso nostro deve pur confessare che di fronte alla generazione che ha provveduto alla « correzione dei testi, alla ricostruzione del pensiero e della cultura di Dante e all'interpretazione spicciola e complessiva delle sue opere » la generazione posteriore « ha lavorato meno e meno bene ». Ed è così veramente. Anche i più giusti principii teorici restano vani se per un genio come Dante, che attinge la sua ispirazione da un'epoca così lontana dalla nostra cultura e dal nostro sentimento, non s'acquista una preparazione adeguata ad intenderlo; e con quale leggerezza invece per lo più s'affronti si vede dai saggi e dalle letture che si vanno pubblicando. Non basta, come suggerisce lo stesso Momigliano, dalle letture di vecchio tipo trasportare il pubblico in un ambito più vasto: « gruppi di canti che formano come altrettanti piccoli centri del poema; motivi che vi ricorrono e lo unificano; aspetti della personalità di Dante.... ». Io credo che il resultato sarà lo stesso se gl'interpreti non si mettano in condizione d'intender bene essi quello che vo-

---

storico-estetica, perchè anche se sia limite o negazione di poesia, entra ad ogni modo nella definizione e nella valutazione della poesia dantesca, più che nello studio del pensiero scientifico o filosofico in sè, che si deduce più chiaramente dalle opere minori e da altri luoghi della *Divina Commedia* dove esso è manifestato fuor d'ogni velame allegorico. Ma dell'allegoria tratteremo espressamente in seguito, in altro volume.

Digitized by Google

gliono illustrare agli altri, e per intender Dante, oltre alle doti naturali che un buon interprete deve avere, non c'è che un mezzo: studiare, studiare e studiare. E studiare il Medio Evo e il suo poeta non vuol dire razzolare quattro notizie da storie generali o speciali, da enciclopedie dantesche e da commenti; occorre uno studio largo e diretto sulle fonti prime, che dia come il senso dei tempi, e molta meditazione di tutti i problemi della critica dantesca. Per ora il meglio che si possa dire è che il nuovo dantismo è ancora in gestazione. Auguriamoci che nasca presto sano e vigoroso.

II. – **Poesia e struttura nella Divina Commedia**

Il problema che più ha appassionato in quest'ultimi anni gli studiosi di Dante è quello dell'unità poetica della *Commedia*. Fu posto da Benedetto Croce nel suo volume sulla poesia di Dante, e ha avuto anche recentemente un'ampia trattazione da Mario Rossi negli *Annali dell'Istruzione media* diretti dal Trabalza [1].

Tutti conoscono la tesi del Croce. Poichè « alla ferma fede nella vita oltremondana come vera ed eterna vita si univa nell'animo di Dante fortissimo il sentimento delle cose mondane..., la conseguenza che si presenta aperta è, che a rigor di termini la rappresentazione dell'altro mondo, dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, non poteva essere soggetto intrinseco della sua poesia nè motivo generatore e dominante » (p. 53). Si sarebbero così venute ad avere nel poema due cose: per effetto dell'intenzione di rappresentare l'altro

[1] *Per lo studio della genesi della poesia dantesca. La seconda cantica; Poesia e struttura nel poema.* In *Annali dell'Istruzione media*, a. VI, 1930, pp. 432-73.

Digitized by Google

mondo, un 'romanzo teologico' (o meglio 'etico-politico-religioso', dacchè alla teologia e ai problemi della salvazione dell'anima s'aggiunge un'utopia politica ed etica); e, tratto tratto, la poesia che, per episodi e come lirica a sè, verrebbe a interrompere e variare il romanzo. Da una parte, quindi, il poeta che per « dar precisione alle sue immaginazioni » s'industria a fornire « meticolose spiegazioni sulla configurazione dei luoghi e sui modi del viaggio, e sul tempo che gli occorse per compierlo, e sui fenomeni che osservò » e a giustificare quelle cose immaginate quasi fossero fatti reali (topografia fisica, topografia morale; struttura insomma, o schema); dall'altra parte, il prorompere continuo « della poesia attraverso lo schema, resa più vigorosa e intensa dall'ostacolo che le frappone e che essa sorpassa », avvivando, « quand'altro non può, con freschissima fantasia i particolari delle disquisizioni e parti informative ed espedienti di racconto, e perfino le non infrequenti concettosità dell'erudito in istoria, mitologia e astronomia », e investendo tutte queste cose col suo commosso e sublime accento » (pp. 58-67). A render più chiaro questo suo concetto il Croce si valse di un paragone. Assomigliò il poema a « una fabbrica robusta e massiccia, sulla quale una rigogliosa vegetazione si arrampichi e stenda e s'orni di penduli rami e di festoni e di fiori, rivestendola in modo che solo qua e là qualche pezzo della muratura mostri il suo grezzo o qualche spigolo la sua dura linea » (p. 65). Il paragone non fu felice, perchè pone un distacco troppo reciso fra le due cose, e materializza troppo il concetto di struttura rispetto alla poesia. Il Croce stesso sentì però il bisogno d'avvertire che in effetto e schema e poesia, « romanzo teologico e lirica, non sono separabili nell'opera di

Digitized by Google

Dante, come non sono separabili le parti nell'anima sua, di cui l'una condiziona l'altra e perciò confluisce nell'altra »; e riconobbe che, « in questo senso dialettico, la *Commedia* è sicuramente un'unità » (p. 67). Tuttavia l'unità vera della poesia dantesca non è quella complessiva del volume suo, ma « è lo spirito poetico di Dante, del Dante della *Commedia* »; e il carattere di ciascuna delle tre cantiche si può solo ritrovarlo con « la contemplazione della varia poesia che ciascuna di esse offre, e che, pur nella sua varietà, ha, in ciascuna delle cantiche, una certa fisionomia particolare, che la differenzia: non diversa per altro e non maggiore di quella che possono presentare tre libri in cui uno stesso poeta abbia raccolto, raggruppandole secondo talune affinità, le proprie liriche » (p. 70). E in queste sue idee il Croce è rimasto fermo: solo ha cercato in articoli posteriori di attenuare il distacco tra lirica e romanzo: « Bisogna stare attenti a non materializzare i concetti di 'struttura' e di 'poesia' (che, come tali, son due criteri valutativi), e a non pretendere di separare l'uno e l'altro elemento nella *Commedia*, definendo per segni esterni quel che appartiene all'uno e quel che appartiene all'altro. Bisogna per contrario.... discernere caso per caso dove la poesia scorre senza ostacoli, e dove il meramente strutturale interferisce e le fa fare una pausa, tosto superata: e, sopratutto, non guardare mai al meramente strutturale, ma sempre alla poesia, che *volentem ducit, nolentem trahit*. E, in ciò, tener sempre innanzi agli occhi Dante con tutta la sua serietà, o che didascaleggi, esorti, rampogni, componga enimmi e indovinelli, o che si abbandoni all'incanto della poesia »[1].

[1] *La Critica*, 20 maggio 1927, p. 183.

Digitized by Google

Nelle affermazioni risolute fatte in principio e nelle riserve e più caute asserzioni aggiunte poi parve ad alcuni studiosi di trovare le traccie di un pensiero critico incerto; e chi abbia tenuto dietro alla questione ricorderà quello che oppose il Russo in questi medesimi *Studi* (XII, 24-25), e avrà anche presente ciò che scrisse l'Arangio-Ruiz in un bellissimo articolo accolto dal Croce stesso nella *Critica* (XX, 340-357; v. a p. 342). Io non vedo, leggendo il Croce, nessun'incertezza nel fondo del suo pensiero: egli ha sentito e sente che nello spirito di Dante, durante la composizione del poema, prevalgono a quando a quando interessi vari, e secondo il prevalere dell'uno o dell'altro interesse si hanno toni diversi nel suo canto; e questo è vero. Credo piuttosto che non abbia colto la genesi vera del poema, e abbia quindi esagerato, anche per preoccupazioni polemiche, i limiti della struttura, includendo in essa cose d'origine diversa; onde anche la designazione un po' oscillante di romanzo o struttura o schema.

Nello studiare la genesi del poema (pp. 53-61) non ha il Croce dato sufficiente importanza al fatto, che nello spirito di Dante il poema sorge non per un interesse generico destato in lui dalla vita d'oltretomba, e neppure da astratta considerazione di teorie politiche, ma da ideali religiosi e politici concreti, suscitati dalla condizione in cui si trovava l'umanità ai suoi tempi; onde quello che è rappresentato via via nel poema di vivo, di umano, di terreno, non è in contrasto, ma è anzi in perfetta corrispondenza col suo vero concepimento; e questo concepimento dovè apparire sin dal principio eminentemente poetico alla fantasia del poeta: io credo che i due propositi di far opera poetica e insieme pratica sorgessero insieme in Dante come bisogno insopprimibile dello

Digitized by Google

spirito, tanto da fargli abbandonare il *Convivio*, dove i fini pratici avrebbero potuto esser ugualmente sodisfatti. Venire in contatto, durante il viaggio pei mondi ultraterreni, con spiriti d'ogni tempo e d'ogni condizione per rievocare quello che nella storia dell'umanità, o nelle forme e vicende della vita, paresse più interessante non fu quindi pensiero posteriore del genio poetico, ma è implicita necessità della stessa invenzione primordiale: Dante va, per disposizione divina, all'altro mondo per sapere la sorte di questo qua e procurarne la salute, e materia del suo poetare non sono tanto i terrori, le speranze, le gioie dei tre regni ultraterreni quanto quella visione che la Provvidenza vuole ch'egli abbia della nostra vita, che più largamente si riflette, e si può per conseguenza meglio conoscere, di là. Tanta e sì varia materia trovò un artista disposto a darle forma anche per il concetto che egli aveva della poesia. Non era Dante uomo da escludere dall'arte quello che più ha valore in noi, l'ardore del sapere, e i problemi più alti della vita presente e della vita futura. Savi erano stati gli antichi poeti; e non si poteva far poesia degna di quei grandi senza esser forniti di scienza, senza aver arte atta ad esprimere in modo evidente e ornato quello che di più vario un argomento prestasse. Parlare di romanzo e di poesia come cose pensate da Dante distintamente non si può; e quel suo romanzo non è solo struttura: è il suo mondo poetico che prende forma appropriata, la sua forma. Oggi, per il concetto diverso che abbiamo della poesia, troviamo da far distinzioni fra parte e parte; sentiamo dov'è più fantasia e dov'è più ragionamento, dove il poeta s'abbandona più liberamente alla gioia del creare e dove più si sorveglia o va cercando l'ornato e l'arte che è

Digitized by Google

artificio, dov'è creazione del tutto disinteressata e dove interessi pratici s'accentuano; possiamo anche distinguere tratti costruttivi ed episodi dove domina sovrana la poesia, nel senso più alto: in realtà è un succedersi continuo di sentimenti, di fantasmi e di pensieri in uno spirito multiforme e mobilissimo, un prevalere or dell'una or dell'altra facoltà, senza che si rompa mai il buon accordo, e senza che la fantasia perda la direzione dell'opera; e al poema dà unità lo spirito stesso di Dante che si mantiene per oltre dieci anni nel medesimo stato d'esaltazione, per modo che uno stesso tono, uno stesso accento domina da un estremo all'altro dell'ardita e vigorosa concezione. È un'opera composita, ma è un'opera che ha salda unità d'ispirazione e quindi una perfetta fusione; un panno cangiante sì, ma dove non trovi nessuna discontinuità di colore. Se ti accosti coi tuoi sentimenti e gusti d'uomo moderno, e ti fissi successivamente su questo o quel punto, puoi riceverne impressioni diverse; se guardi al complesso e t'oblii nella possente concezione seguendo docile il poeta, tutto t'appare omogeneo e richiesto dalla natura e dal fine dell'opera.

È tutto poesia? E dove non è poesia pura, che cos'è?

> Che sia ciò, non lo so io;
> lo sa Dio
> che sorride al grande artiero [1].

---

[1] Che cosa è poesia pura? I pareri sono diversi. E non ci sono toni vari di poesia? Neppure il Croce lo nega; e si chiami poesia o arte o in altro modo, basta intendersi: non farem questione di parole. Opera tutta di poesia è l'*Orlando Furioso*; e i suoi eroi vanno in cerca d'avventure, una dopo l'altra, e hanno incontri inaspettati di cavalieri, di donne, di mostri, di persone d'ogni condizione, proprio come Dante durante il suo viaggio: perchè nella *Commedia* dev'essere struttura per bisogni extrapoetici e là può essere, ed è, libero giuoco di fantasia? Opera tutta di poesia è l'*Iliade*,

Digitized by Google

Certo non si tratta, durante l'atto del comporre (che è quello che importa), ora di schema immaginato fuori d'ogni volontà di poesia, per fini esclusivamente pratici, e ora d'abbandono al bisogno di poesia, via via che se ne dà l'occasione. Dante è presente tutto in ogni momento, con tutte le sue facoltà e con tutte le sue aspirazioni; e la sua natura prevalentemente poetica e il proposito di far opera d'arte che sodisfi ai suoi intimi bisogni e gli acquisti il nome che più dura e più onora

---

e pur ha quasi per atrio un Catalogo delle navi, dove a trovare la poesia bisogna avere le idee e l'orecchio e soprattutto il desiderio di trovarvela che era nel Foscolo: com'è che il Catalogo non guasta gl'incanti poetici dell'antico poema e le divisioni dell'Inferno e del Purgatorio sì? Motivo poetico dei *Promessi Sposi*, e centro d'ispirazione, è la storia del matrimonio di Renzo e Lucia, attorno a cui si muove, a impedirlo o ad agevolarlo, tutto un mondo di persone e di fatti; se non che l'autore, mosso da altri bisogni intellettuali e morali o da altre simpatie, scorda a certi momenti la bella favola che va costruendo per indugiarsi a spiegare le cause e le vicende della carestia e della peste (certo con altro proposito che non sia quello di dare sviluppo alla sua invenzione poetica); fa la storia antecedente di Geltrude oltre il bisogno di render ragione dell'insolito e del misterioso che era nella condotta di quella monaca; e quando entra in scena il cardinal Borromeo non sa resistere a dir su di lui « quattro parole », col consiglio al lettore che non voglia sentirle, perchè desideroso d'andare avanti nella storia, di saltare al capitolo seguente. Il Croce sostiene, contro i suoi più fidi seguaci, essere nel romanzo « una singolare fusione di toni, e una continua e non turbata armonia »; e fa bene, perchè e qui e lì è sempre rivelazione, e armonica rivelazione, di quel mondo interiore, per la quale il Manzoni ha cercato una forma che gli desse libertà di movenze come il romanzo. Non si ha la stessa fusione e armonia in Dante, che pur ha scelto un'invenzione che concede alla sua fantasia di poter immaginare via via quello che più soddisfi ai bisogni del suo spirito? Essendo egli in Paradiso dove la verità dei più ardui misteri è conosciuta in Dio, chiede soddisfazione ai dubbi che lungamente l'hanno tenuto in fame, a quei dubbi che hanno più stretto rapporto coi destini dell'uomo e con l'invenzione stessa del poema. Se non valgono le parti dissertative ed espositive a interrompere il tono poetico nel poema di Lucrezio, c'è forse nelle questioni che Dante muove tale frigidezza didascalica, da dover affermare che si perde affatto quell'animo poetico che commuove tutta la restante materia?

Digitized by Google

si fanno sentire continuamente; nè è solo il *fren dell'arte* che regola, assetta, prevede, armonizza anche esteriormente, ma è qualche cosa di più alto, di più intimo, di più potente che fonde gli elementi più disparati in perfetta unità d'ispirazione, di tono, di colore; per modo che, anche dove non siamo nella luce della poesia vera, siam tuttavia nell'alone che irradia da essa. Ed è a ogni modo una cosa grandiosa sempre; una cosa che occupa ed esalta lo spirito e che finisce con l'avvincere, oltre che per la sua luce, anche per le sue ombre. Così è, ed è inutile riluttare: tanto è il desiderio e il bisogno di venire a contatto con sì alto spirito e di renderselo familiare, che noi non crediamo male speso il tempo a considerare anche gli aspetti meno interessanti. Sentiamo istintivamente che a voler penetrare un'opera così complessa come la sua, a volerla vedere in ogni parte con gli occhi stessi di chi la creò, bisogna studiarla intera. Vi saran bene di quelli che, disposti a ciò da loro particolare natura, si fissano quasi esclusivamente in quelle parti che richiedono sottigliezza d'ingegno, e di questa sottigliezza abusano, e nel sottilizzare si compiacciono tanto da costruire sistemi che oltrepassano l'intenzione di Dante. Ma che anche le parti più luminose del poema non s'intendono bene senza intendere il tutto, è cosa che agli ingegni meglio temperati deve apparire meglio che ad altri; perchè in opera così potentemente concepita il particolare ha luce e colore dall'insieme, e gli episodi avulsi dal rimanente sono come quadri non posti in giusta luce. Onde il desiderio nostro che una voce così autorevole come quella di Benedetto Croce inviti allo studio di tutto Dante e a non soffermarsi soltanto sulle parti più belle e più facili a esser intese e ammirate. Ricordo bene (e l'ho già riferito) ch'egli

Digitized by Google

ammonisce che anche per soffermarsi sulle parti più poetiche occorre « tener sempre innanzi agli occhi Dante con tutta la sua serietà, o che didascaleggi, esorti, rampogni, componga enimmi e indovinelli, o che si abbandoni all'incanto della poesia ». Ma è stato pei lettori d'oggi, in genere così frettolosi, un ammonimento troppo fuggevole, e a cui ben pochi hanno badato, se dobbiam giudicare dai saggi di critica estetica che ci vengono oggi dati anche da buoni ingegni; e non vorrei che certe sue punte sarcastiche e il non celato disprezzo per i dantisti, senza distinzione, andassero contro il suo proposito, e invece d'indurre a considerare quali sono gli studi utili e quali gl'inutili, inducessero a credere che a intender Dante poeta troppi studi non occorrano. Tolleri in pace anch'egli, come abbiam tollerato tutti, e invano abbiam deprecato, tanto dilagare di scritti vani pei campi del dantismo; [1] e invece di dare, per gusto polemico, pretesti alla pigrizia di metter fuori le corna anche là dove la natura abbia largito doti eccellenti d'ingegno e di gusto, non si stanchi di

[1] A sentire S. Debenedetti (*Giorn. storico della lett. ital.*, XCVIII, 158), io stesso darei il cattivo esempio in questi *Studi*, e sarebbe davvero grave. Riferita una mia chiosa del verso ' forse qual diede ad Eva il cibo amaro ', pubblicata nel vol. XIII, 64, si domanda maravigliato: « ma non l'aveva già detto il Torraca nel suo Commento? ». Aguzzo gli occhi, maravigliato anch'io, ma non vedo nel Torraca nè la chiosa nè le osservazioni con cui io l'ho sostenuta: in nessuna parte quel commentatore dà a vedere se intende *quale* nel senso di ' quella che ' o di ' simile a quella che '. Fa solamente una chiosa per spiegare il ' forse ' (« *Forse*: quella, che *diede ad Eva il cibo amaro*, non fu veduta se non da Eva; *Gen.* III 1 segg. »), ed è osservazione che vale a spiegare l'espressione dubitativa di Dante tanto se questi intese dire che la biscia era quella stessa che porse il frutto alla prima donna quanto una simile a quella. Altro, ad ogni modo, il Torraca non osserva, e quello che dico io in quelle mie quindici righe per confortare l'interpretazione meno seguita e che a me par giusta, non si trova nè in quel commento nè altrove.

Digitized by Google

ripetere che critica estetica senza il fondamento di studi storici e filologici seri non può dar buon frutto. E gli studiosi di Dante gliene saranno particolarmente grati.

III. – Per la genesi e l'ispirazione centrale della Divina Commedia

Quanto lo studio di Dante abbia bisogno d'essere rafforzato anche negli ingegni migliori mostra la dissertazione di Mario Rossi che abbiamo citata per la questione dell'unità della poesia dantesca.

Il Rossi vede il problema che rimane dopo il volume del Croce: « .... è più facile parlare di questo presunto romanzo teologico come di parte strutturale del poema, che delimitarne, sia pure con approssimativa esattezza, i confini. Perchè, o il romanzo si riduce tutto alla aridissima notazione che Dante immagina di essere disceso nell'Inferno, e dall'Inferno di essere asceso sino a Dio; o tratto da questa impoetica genericità, il romanzo stesso corre rischio di trasformarsi da struttura in autentica poesia, se è poesia la rievocazione dei luoghi terribili e strani, o ridenti e luminosi, che Dante attraversa nel suo viaggio, e delle vicende che in esso incontra e delle persone con le quali entra come che sia in relazione » (p. 447). Ma il Rossi sfugge a considerare questo nuovo aspetto della questione, e cerca piuttosto di rintracciare nello svolgimento dello spirito di Dante una ragione che spieghi il rapporto fra poesia e struttura, come anche fra poesia e allegoria, per modo da « liberare cotesto rapporto dal carattere di esteriorità ed arbitrarietà » che ha nella trattazione del Croce. Io non sto a riferire per quali sottigliezze egli crede

Digitized by Google

d'aver conseguito questo intento, non solo perchè attraverso al gergo filosofico di cui da qualche tempo si compiace, è difficilissimo cogliere netto il suo pensiero (ed è quindi bene che ognuno a cui interessa veda da sè), ma anche, e principalmente, perchè le sue conclusioni a me non paiono fondate su una giusta visione della vita interiore di Dante. Scrivo rapide note, e m'attengo all'essenziale.

Non vedo, anzitutto, onde risulti che tutta la vita spirituale del poeta anteriore alla *Divina Commedia* sia sgorgata dal vario porsi innanzi allo spirito di lui di due momenti contrastanti: l'umano e il mistico (p. 435). Ammettiamo pure che la *Vita Nuova*, scritta quando Beatrice è già salita al cielo, e il suo fedele è tornato alla sua memoria con più vivo desiderio, pentito d'essersi lasciato attrarre da altra donna, raffiguri Dante tutto assorto nell'adorazione spirituale di un essere che più non appartiene alla terra; ma è un momento di esaltazione poetica, che dura tanto quanto la composizione della prima opera in lode di quella gentilissima. Nè prima nè poi quello è lo stato abituale dello spirito di Dante. Egli è uomo che vive la vita del secolo, che si prepara nelle scuole alla vita civile, che apprende e usa leggiadri costumi, che pensa ad acquistar fama; e Beatrice più che la via del cielo gl'insegnò la vera leggiadria, perchè « la mostrava in tutti gli atti sui »[1]. Non bisogna dare ai concetti della donna angelo e della donna guida a Dio più valore che di un sentimento di moda e di scuola. Beatrice sarà quanto mai di « nobilissima vertù », da far in ogni caso trionfare il « fedele consiglio de la ragione »; ma l'amore di Dante è pur

[1] *Rime*, LXXXIII, 63.

Digitized by Google

sempre amore per donna terrena e con tutte le cure e le preoccupazioni che danno gli amori terreni, e il desiderio di mirare il viso della sua donna lo segue sin là dove si cantano le lodi della Vergine; e tutti i suoi pensieri, tutte le sue lodi sono per questa creatura umana, che dà la beatitudine con la sua presenza e col suo saluto. Quale angoscia al suo cuore quand'ella se ne torna al cielo! E se brama la morte, è come riposo al dolore, non perchè la perdita di cosa caduca lo richiami a Dio; se alza la mente ' oltre la spera che più larga gira ', è per immaginarvi la donna ammirata dagli angeli e dai beati, e non per altro pensiero: Dio ben potrebbe rinnovare il rimprovero che il Guinizelli supponeva, nella sua canzone *Al cor gentil*, fatto a se stesso! Invece i critici accettano a occhi chiusi il preconcetto del misticismo, sottilizzano su di esso chiamando in aiuto san Francesco e i Vittorini, e a Dante, ossia al testo delle sue opere, non pensano se non per dedurre da passi slegati ciò che suppongono implicito e che si presti alle loro fantasie: s'attaccano a una cosa e cento altre ne dimenticano, che darebbero anche a quell'una il suo giusto significato e il suo vero colore. [1]

---

[1] Era Dante capace di slanci di sentimento, ma la sua era di quelle nature meditative che non lasciano galoppare il sentimento senza il freno della ragione. Tutto dimostra in lui, e per tutta la vita, questa contemperanza tra ragione e sentimento, com'anche tra fantasia e riflessione, tra ispirazione e arte. Che questa fosse la sua natura, conferma anche quello che sappiamo della sua educazione e dell'indirizzo del suoi studi. Si parla con insistenza di un'influenza francescana: e io non negherò che quel grande movimento spirituale fosse senza effetti per lui, come per la vita del suo tempo; ma dove i segni d'un' influenza speciale da metterlo per una via piuttosto che per un'altra? E la vita gioiosa che, specialmente nei periodi di maggior benessere, si aveva nelle città a reggimento popolare e arricchite mediante le industrie e i commerci, con l'aspirazione dei buoni popolani agli onori della cavalleria e di tutta la miglior cittadinanza agli usi e agli svaghi delle corti,

Digitized by Google

Anche nel *Convivio* nessun contrasto (se non ci lasciamo ingannare dalle apparenze) tra Beatrice e la Donna gentile, tra il divino e l'umano. Beatrice rappresenta l'amore per donna reale, che avvia l'animo a gentilezza e a virtù; la Donna gentile l'amore della sapienza. Nel più c'è il meno, e di fronte a maggior benefattore non resta che lamentare la perdita del minore e abbandonarsi a quello: alla filosofia [1]. Il sentimento religioso non manca in Dante; esalta sopra tutto la scienza divina; proclama che « Cristo.... fu luce che allumina noi ne le tenebre..., e disse a noi la veritade di quelle cose che noi sapere sanza lui non potavamo, nè veder vera-

---

che ha da fare con le mistiche accensioni di san Francesco e de' suoi seguaci? E l'esaltazione della donna e il concetto ch'ella sia, com'essere angelico e privilegiato, scala per le anime nobili al sommo Fattore, non si sviluppò per vie indipendenti dall'amore di quel santo per tutte le creature? Amore che fu certo in lui nota caratteristica, ma che non si propagò come nota particolare del francescanesimo, e le abbiam dato risalto noi moderni con le nostre sentimentalità. Dante stesso celebra nel glorioso patriarca solo l'amore della povertà, la rinunzia ai beni mondani, la liberazione dello spirito dalla cupidigia: l'amore dei beni terreni aveva corrotto la Chiesa e fatto sorgere scismi ed eresie, e Dio ha provveduto con l'esempio di rinunzia a quei beni (san Francesco) e con la vera dottrina (san Domenico). Nè io so spiegarmi come uno studioso del valore del Vossler possa pensare che la pretesa vita di novizio francescano abbia avviato lo spirito di Dante al suo sentimento amoroso, e che il poeta che condanna così quel da Casale come quel d'Acquasparta possa dirsi ' francescano spiritualista ' per il suo rimprovero agl'imperatori tedeschi di aver trascurato il giardino dell'Impero. Non mi fermo sul fatto, che quando dal periodo del servizio amoroso e del rimare d'amore Dante passa allo studio della filosofia, si fa seguace non della scuola francescana, ma di quella di san Tommaso: certo è, pur senza andare alle esagerazioni dei critici che parlano d'un periodo di razionalismo e di dubbio, che il suo filosofare non ha rapporti col misticismo.

[1] *Convivio* II xv 6. È un passo, troppo spesso dimenticato, che dimostra esattamente lo stato d'animo di Dante rispetto alle due donne, e che Beatrice è veramente donna terrena, se è minor benefattrice rispetto alla filosofia; onde contrasto non può nascere fra le due, anche perchè l'una, essendo morta, è un puro ricordo.

Digitized by Google

mente »[1]; e grida acerbamente contro coloro che osano parlare contro nostra fede[2]; ma il suo pensiero è dare a « principi, baroni, cavalieri e molt'altra nobile gente », non letterati[3], quegli ammaestramenti di filosofia morale, perchè essi possano ben governare i loro sottoposti. Sa ben egli che vuol dire una città mal governata! E tutta la sua preoccupazione è la vita civile; e per quanto nella sua dirittura morale mal s'adatti a vivere nelle corti, rifugio di quanto di più tristo dava il secolo, il suo ideale sarebbe pur quello. Crede che a certa età l'uomo debba tornare a Dio, « ogni mondano diletto e opera disponendo »; ma neppur allora vede la necessità di sciogliersi da ogni vincolo col mondo, « chè non torna a religione pur quelli che a santo Benedetto, a santo Augustino, a santo Francesco e a santo Domenico si fa d'abito e di vita simile, ma eziandio a buona e vera religione si può tornare in matrimonio stando, chè Dio non volse religioso di noi se non lo cuore »[4].

E veniamo alla *Divina Commedia*. È gratuita affermazione che essa si debba, come a primo motivo, alla ispirazione religiosa di un ascetico distacco dalla terra e che l'elemento umano v'entri come elemento contrastante per il tenace persistere del valore ideale della vita dentro l'ispirazione ascetica. Essa è nata invece, secondo ogni probabilità, nel momento in cui il sentimento e il pensiero di Dante più era immerso nella considerazione delle cose del mondo, per trovare un rimedio a tanti mali quanti, nel suo pessimismo, vedeva

---

[1] *Convivio* II v 3.
[2] *Ivi*, IV v 9.
[3] *Ivi*, I IX 5.
[4] *Ivi*, IV XXVIII 8 e 9.

Digitized by Google

in ogni parte ove si volgesse. Se nelle canzoni e nel *Convivio* aveva creduto bastevole richiamare i principi italiani e le anime ben nate agl'insegnamenti della filosofia morale perchè le condizioni delle signorie e delle città italiane si facessero migliori, ora vedeva la necessità di un più largo rimedio. Il male era più profondo che non avesse creduto, e nasceva da cagioni più alte e più complesse: una nuova dottrina, un nuovo ideale sociale per ciò che ha attinenza non solo con la politica, ma anche con la religione (chè l'uomo in questa terra ha un doppio fine da conseguire), fa interrompere il *Convivio* e metter mano al poema, cioè a una rivelazione voluta dalla stessa divinità per provvedere alla salute dell'umanità sviata dietro il malo esempio di chi dovrebbe guidarla al bene. L'argomento in se stesso, l'esser il poeta venuto « al divino da l'umano, a l'eterno dal tempo », porta seco qualche nota d'abbandono in Dio e di spregio per le cure terrene; e si capiscono anche i rimproveri di Beatrice sulla cima del Purgatorio, e l'esaltare ch'ella fa la scienza divina sull'umana; ma il cuore, il gran cuore di Dante, anche mentre trasvola i cieli, è per questo basso mondo, per questa misera aiuola, per gli sviati dal cattivo esempio, per apprestare un rimedio ai mali ond'è travagliata l'umanità, per ristabilire in terra quell'ordine provvidenziale che mena alla felicità di questa vita e della vita eterna. C'è al fondo un vivo sentimento religioso, ma è un sentimento pieno di carità cristiana, di chi vive non per l'ascesi, ma per operare il bene e guidare ad esso, di chi non dimentica per l'altra vita il fine immediato della presente. Per me anche la *Divina Commedia* è una battaglia; l'ultima e più forte battaglia che Dante ha combattuto nella sua vita, e una preoccupazione politico-religiosa del mo-

Digitized by Google

mento è evidente in tutto ciò che Dante immagina e raffigura: tutto ciò che riguarda Dio, i santi, l'uomo nella sua storia e nella realtà attuale è concepito in funzione di questa necessità che ha presentemente l'umanità d'esser salvata. Che con siffatta preoccupazione pratica sia Dante riuscito a fare un'opera di così alta poesia, può far maraviglia, ed è per me la prova più luminosa del suo genio poetico. Ma si pensi come si vuole; senza ammettere questa unità di visione, con la quale il poeta ha investito il suo argomento, non s'intende nel suo vero essere la *Divina Commedia.*

Tutto questo non solo toglie ogni base al sottilizzare del Rossi circa l'origine nel poema delle zone di luce e delle zone d'ombra, ossia della poesia e della struttura, ma gl'impedisce anche di cercare la poesia là dov'è e di poterla intendere nella sua vera origine e realtà.

Il Purgatorio non si sarebbe come gli altri due regni ultraterreni presentato alla fantasia del poeta nella sua prima contemplazione del di là, ma sarebbe qualche cosa di aggiunto per legare due astrattezze (una vita chiusa in eterno nella tenebra della negazione e una vita nella quale l'assoluto vuole realizzarsi lungi da ogni determinazione e limite), come un ponte di passaggio a riunire il finito all'infinito, la terra al cielo. Se non che a questa immaginazione del critico non corrisponde, per sua stessa confessione, la effettiva rappresentazione dantesca. La legge secondo la quale questo mondo intermedio dovrebbe svolgersi « non può essere se non quella di salire verso regioni spirituali, dove la storia si rarefaccia così, che paia agevole il passaggio al regno del puro spirito»: e questo poi spiegherebbe « perchè il faticoso progresso verso le più alte vette dello spirito debba necessariamente risolversi

Digitized by Google

in un regresso verso le mitiche origini della umanità; verso un edenico stato d'innocenza, nel quale, se il poeta non ve li reintroducesse forzatamente mediante la allegoria, dileguerebbero tutti i contrasti e problemi della vita » (p. 434). Invece l'immagine della mistica montagna, « dopo essersi affermata, s'estrania dall'interesse spirituale che l'ha generata, e, svolgendosi per sè e particolarizzandosi, pare farsi del tutto dimentica dell'ascetismo, che la gettava in alto verso l'infinito » (p. 448). Bisognerebbe, perchè le cose tornassero come vuole il critico, « rovesciare la struttura del sacro monte; cosicchè i balzi dell'Antipurgatorio », dove lo slancio verso l'infinito è più forte che nel vero Purgatorio, « salissero verso la pianura edenica » (p. 447)!

A me pare che il Rossi non distingua l'antecedente da quello che è la vera azione del *Purgatorio* (e così di tutto il poema). Essa non è « la vita che le anime conducono nel sacro monte », ma il fatto straordinario che interrompe e mette in subbuglio quella vita di pace e di penitenza, ossia l'arrivo di un vivente che porta fra loro il tumulto della vita terrena. E ciò non solo nell'Antipurgatorio, ma anche nel regno della vera penitenza; dalle anime che, appena arrivate all'isola, obliano per il canto di Casella « d'ire a farsi belle », e dalle altre che lasciano di cantare « *Miserere* a verso a verso » per correre a Dante « come schiera che scorre sanza freno », sino all'ultima famiglia di penitenti i quali d'ascoltare quello straordinario pellegrino hanno tutti maggior sete « che d'acqua fredda Indo o Etiopo ». Tutta la vita e tutta la storia entra così nel poema, non arbitrariamente e per un motivo estrinseco alla concezione di esso, ma perchè quella è la vera materia e il vero motivo poetico. Nè l'antecedente è pura

Digitized by Google

struttura, perchè al poetico dello straordinario e dell'imprevisto occorre appunto il contrasto dell'abituale; il quale dà pure i suoi spunti di poesia, e non è cosa scindibile dal resto, ma immaginata con la stessa fantasia e per lo stesso effetto, anche se l'accensione poetica è « in una parte più e meno altrove », e dopo un'accensione vi siano momenti di riposo o, come in tutte le opere complesse, momenti di trapasso. Se nel corso del Purgatorio, e anche nel Paradiso, va crescendo l'invasione della storia, o meglio l'interesse delle anime pie che si vanno purificando e dei beati per le cose di questo mondo, ciò avviene come effetto di buon zelo; è perchè tutti i buoni, mossi da vera carità, sentono, via via che cresce la loro perfezione, sempre maggior dolore per la corruzione del mondo presente, e più partecipano alla volontà di Dio che sia posto un rimedio a tanto male. Volendo il poeta dare autorità alla sua parola, alla sua rivelazione, non aveva altro mezzo migliore che di mostrare anime così elette e veggenti preoccupate di questa generale corruzione, di far riprendere loro aspramente re e pontefici che n'erano causa principale, e d'annunziare per bocca dei santi più degni il castigo di Dio. Nè la visione e la profezia con le quali termina la seconda cantica son fuor di luogo nella figurazione del Paradiso terrestre, o intrusione di un motivo secondario per entro il concepimento fondamentale: è lì perchè la storia dell'umanità e il richiamo all'ordinamento divino sta bene nel « luogo eletto a l'umana natura per suo nido », dove Dio dette la sua legge, dove Adamo peccò, e dove l'uomo, soggetto dopo la sua colpa al peccato, deve simbolicamente ritornare per la sua felicità terrena e per la salute eterna.

Osservazioni fini non mancano nello scritto del Rossi; ma

Digitized by Google

quel suo preconcetto che il poema esprima un'ansia generica dell'anima verso il divino, gl'impedisce, io credo, di vedere il motivo vero di creazioni particolari notevolissime (ad es. quelle di Virgilio e Beatrice), come di cogliere e determinare quella che è l'ispirazione centrale del poema. Troppo scarsa importanza dà al problema politico, e non considera che questo in Dante non è mai disgiunto dagli altri interessi spirituali, anzi predomina. Bisogna sì tener conto che nel sentimento e nel pensiero di lui il problema terreno è strettamente legato con quello dell'altra vita, e non si deve quindi, quando si tratta dell'ispirazione della *Commedia*, parlar mai di un ideale semplicemente politico; ma è stato un grave errore della critica moderna, per reazione contro interpretazioni politiche eccessive o troppo determinate, ritornare a un'interpretazione prevalentemente religiosa e morale e sostituire a stati e problemi reali di vita religiosa e civile aspirazioni di carattere mistico e concetti astratti di morale. Nette distinzioni per ispirazioni così complesse non si possono fare. Il poema si può dire religioso, perchè il sentimento religioso è fondamentale nella concezione dantesca della vita, e perchè la conquista della salute eterna, del regno di Dio, è base dell'argomento stesso dell'opera. Si può dire morale, in senso alto, in quanto a un mondo corrotto e imbestialito nella cupidigia dei beni terreni, mette davanti agli occhi la via per ravvedersi e far tornare « dritto, sano e libero » l'arbitrio, come a un uomo vero si conviene. Si può dire politico, e anche qui nel senso più augusto della parola, perchè l'ispirazione più profonda e continua viene dalla convinzione che al benessere mondano e alla salute eterna dell'uomo sia necessaria la restaurazione e la distinzione dei

Digitized by Google

poteri sovrani, avversata dalla politica della Chiesa. Dante considera l'uomo nella sua unità e nella complessità dei suoi fini. La vita civile non ha soltanto un fine proprio, per la felicità terrena, cioè assicurare la giustizia e la pace e favorire così lo sviluppo della ragione e l'acquisto del sapere, che è l'ultima perfezione dell'uomo in questa terra, ma serve altresì di preparazione e d'aiuto per la perfetta vita religiosa, come già l'Impero fu nei decreti della Provvidenza preparazione alla redenzione umana per opera di Cristo e deve in perpetuo aiutare la Chiesa nella propagazione della fede e soccorrerla nei suoi bisogni. D'altra parte la fede supplisce con le verità rivelate al desiderio di sapere oltre quanto è dato dalla natura umana e dispone all'osservanza dei doveri civili e quindi al conseguimento della stessa felicità terrena. Da ciò la necessità d'una bene intesa cooperazione fra le due guide per il raggiungimento dell'uno e dell'altro fine dell'uomo. Ma poichè un disordine politico, l'oppugnazione e l'usurpazione da parte della Chiesa dell'ufficio imperiale, ha prodotto il traviamento morale e religioso di cui Dante si duole (*Par.*, XXVII, 119-141, e cfr. *Purg.*, XVI, 92-114), e il rimedio non può essere altro che spegnere la cupidigia della Chiesa stessa e dei re che fornicano con essa, così il poema si colorisce di una tinta più che altro politica, e pur trasportandosi Dante nei regni eterni con tutti i suoi sentimenti e con tutte le sue aspirazioni, nè separando mai politica da morale e da religione come cose inscindibili fra loro, il sentimento centrale che dà unità a tutta la rappresentazione è il dolore per questo traviamento dell'umanità e l'aspettazione che Dio ristabilisca nel governo del mondo l'ordine provvidenziale, perchè col tornare in terra la giustizia e la

Digitized by Google

pace, e soprattutto col cessare del malo esempio da parte della gente di Chiesa, l'umanità si possa avviare più sicura verso i suoi destini. Il sentimento religioso è in Dante vivo e sincero, e la considerazione dei problemi morali gli è divenuta ormai familiare, come ad uomo di studio che alla filosofia pratica dava grande importanza; e si comprende bene come nella grande concezione del poema la materia stessa e la necessità di una solida e ben meditata costruzione portassero naturalmente a dare all'opera un'intonazione e un colorito or religioso e or morale; ma più spesso i suoi ideali, i suoi sentimenti, le sue passioni di fiorentino, d'italiano, di uomo ridotto a conoscere per sua patria il mondo, prevalgono ad ogni altro pensiero o sentimento, e la *Commedia* prende tutt'altro colorito: torna bene anche qui rassomigliarla a un panno cangiante, dove i più vivi riflessi son quelli politici.

(*continua*) MICHELE BARBI.

Digitized by Google

Digitized by Google

ANCORA DELLA TENZONE DI DANTE CON FORESE

DOMENICO GUERRI in un dotto e gustoso volume su *La corrente popolare nel Rinascimento* [1] ha creduto di poter togliere a Dante e a Forese la tenzone che va sotto il loro nome, per relegarla fra le berte, burle e baie frequenti nella Firenze del Brunellesco e del Burchiello. Confesso che quando alcuni mesi fa è venuto in luce questo volume, appena finito di leggerlo, ho pensato che, per la parte che ha attinenza con Dante, potesse bastare un breve annunzio negli *Studi*; e ringraziato l'amico Guerri del dono del libro, e dettogli liberamente il mio dissenso dalle sue conclusioni, ho atteso ad altro. Ma l'impressione che la tesi del Guerri so aver fatto sul pubblico, mi costringe a più lungo discorso, per non lasciar prender campo a dubbi che non hanno real fondamento, e per liberare, se è possibile, la letteratura dantesca da una questione che chi sa quanto tempo farebbe perdere. La sicurezza con cui l'autore comunica i suoi resultati è tale, e tanta l'arte con la quale riesce a presentare

[1] Col sottotitolo: *Berte, burle e baie nella Firenze del Brunellesco e del Burchiello*, Firenze, Sansoni, 1931; 8°, pp. VIII-174.

Digitized by Google

i testi e gli argomenti di cui dispone a conforto della sua opinione, che ben si capisce come essi abbiano fatto presa sul pubblico che non è bene addentro alla materia e al corrente delle molte dispute che l'hanno resa quanto mai complicata. È la sorte della maggior parte delle discussioni dantesche: anche le più semplici diventano col tempo un tal groviglio di argomentazioni sottili e lontane dai veri termini della questione, da render lecito a chiunque di manifestare le più strane ipotesi.

C'è una ragione *vera* per negare che la tenzone di Dante con Forese, attestata da autorevoli tradizioni manoscritte, possa esser di fatto avvenuta tra quei due negli ultimi anni del secolo XIII? Secondo il Guerri, esaminando il testo, niente c'è nei riferimenti interni a nomi di persone e di luoghi « che si leghi agli Alighieri, ai Donati e al tempo loro con rispondenze franche e sicure, schiette e sincere » (p. 111); e io stesso, proprio io, in una mia memoria nota ai lettori di questi *Studi*[1], e che sarebbe « un modello di quei lavori che si presumono definitivi, perchè danno il senso di non lasciar nulla da ricercare di nuovo o da intendere di diverso », avrei dato « la prova definitiva che la tenzone non si spiega attribuendola a Dante e al suo amico di gioventù, Forese Donati » (p. 104-5). Nè per me solo, ma anche per tutti quelli che prima di me (dal Del Lungo, dal Suchier e dal Gaspary al Torraca, al Casini e al Rossi) hanno creduto, pur dissentendo in particolari fra loro, di poter dare una ragionevole interpretazione di quei sei sonetti in relazione a Dante, non c'è altro da pensare, a giudizio del

[1] *La tenzone di Dante con Forese*, in *Studi danteschi*, IX, 5-149.

Digitized by Google

nuovo critico, se non che ci siam « messi la benda tutti, uno dopo l'altro, dietro il primo » (p. 119).

Più sicuro del fatto proprio non si potrebbe il Guerri dimostrare. Ma è una sicurezza giustificata? Abbiam proprio avuto tutti le traveggole quando c'è parso di vedere nella tenzone che tutto torni a capello per Dante e Forese? E basti ricordare per Dante: l'augurio che Dio gli salvi la Tana e Francesco, che sicuri documenti ci provano essere stati suoi fratelli; il ricordo di un Belluzzo col quale non sarebbe stato piacevole dover *stare in brigata*, cioè finire a far seco famiglia (abbiamo nella stirpe di Dante un *Bellus Bellincionis*, suo zio, che ben potè esser detto familiarmente Belluzzo per differenziarlo dal più vecchio m. Bello d'Alighiero [1]); e la comparsa in camposanto dell'ombra di Alaghiero, certamente del padre del poeta, se essa chiede aiuto a Forese per l'amicizia che ha col suo figliuolo, '*per amor di Dante*'. Forese, d'altra parte, figura nella tenzone come goloso, e tale è nel *Purgatorio*; — appartiene a una grande casata, se ha per moglie una donna che la madre pensava di poter mettere in casa dei conti Guidi, e se può con orgoglio magnatizio dire a Dante « *perchè pur mandi a noi per caritade?* »; — ha fratelli, e dati al male, che vivono, come anche Forese, rubando e usurpando l'altrui, e i Donati, si sa, eran detti 'Malefami', e poichè non eran molto facoltosi, come ci attestano Dino Compagni e il Boccaccio, così si capisce che potessero essere accusati di vivere di mal

---

[1] Che Bello di Bellincione fosse effettivamente chiamato Belluzzo risulta ora da nuovi documenti scoperti da Renato Piattoli, che pubblicheremo nel prossimo volume.

Digitized by Google

acquisto; — ha per madre ' monna Tessa ' (son. 5°), e sappiamo da una novelletta, che per la sua natura di ricordo d'un fatto avvenuto è testimonianza sicura come di documento, che monna Tessa era appunto « madre di Corso Donati », e poichè vi figura appariscente di persona e franca di modi e di parole, non è da maravigliare che desse luogo a qualche malignità, di cui si fa eco il sonetto di Dante; — ha il padre ancor vivo al tempo della tenzone, e *dominus Simon de Donatis* compare nell'obituario di Santa Reparata sotto la data del 22 luglio 1296; — predice a Dante, come ritorsione all'accusa di miseria, che dovrà finire allo spedale a Pinti, e si capisce ' il velen dell'argomento ' pensando che è lo spedale fondato dai Donati e di cui i Donati stessi son patroni. Che si vuole di più? Ora bisogna vedere come si fa diffidente il Guerri per togliere, a uno a uno, valore a questo cumulo d'indizi. Da che risulta che Forese avesse il soprannome di Bicci? E rispetto a qual altro Donati si sarebbe detto ' Bicci novello '? E perchè, se aveva il soprannome di Bicci, Dante l'avrebbe nel poema chiamato Forese? E per gli addebiti alla memoria d'Alighiero supposti dai critici a spiegare quel suo stare legato tra le fosse qual altra prova abbiamo fuori della tenzone? E perchè la Tana se dal marito era chiamata « la Trotta », qui nel quarto sonetto è detta [come sempre nei documenti] la Tana?[1] L'incertezza in cui

[1] Accennai già in questi *Studi* (II, 129) che certe alterazioni nei nomi fra persone di famiglia sono tutt'altro che strane: comunque nate, si mantengono per vezzo, e come cosa intima, e alle volte solo in certi momenti di maggior espansione dell'affetto tra due persone, mentre gli altri adoperano il nome vero o l'accorciativo regolare. Tana era il nome usuale della sorella di Dante; solo nei Ricordi del marito la vediamo chiamata Trotta (ivi, 127 sg.).

Digitized by Google

siamo per Belluzzo, che altri ha voluto identificare sin con un Bellino del Bello prestatore, non consente di pensare a un disgraziato qualunque, anzi insigne, anche di altra famiglia, di nome e di soprannome Belluzzo? E ancora. « Non c'è ragione », secondo lo stesso Guerri, « di dire » che il ricordo di *monna Contessa che fue madre di messer Corso Donati* non valga di conferma a riconoscere nella *monna Tessa* del quinto sonetto la madre di Forese; tuttavia, anche qui dove si parla di una data Tessa, il nostro critico non sa resistere alla voglia di sgattaiolare, osservando che « di Monne Tesse ce n'era troppe: e per l'appunto ce n'è una (o più d'una?) messa in berta nel *Pataffio*, come in sonetti burchielleschi » (p. 110). Così per il ricordo di *Pinti* rileva la sottile malignità che ci sarebbe nel far finir Dante allo spedale dei Donati, ma contrappone che tanto lo spedale di San Gallo quanto quello di Pinti « erano in piena efficienza anche nel '400, e dei più in vista » (p. 108). E non si domanda neppure a che serva questo contro la possibilità di un insulto di Forese Donati a Dante. A noi basta che nel Dugento Pinti fosse aperto, e su questo non cade dubbio.

È manifesta nel Guerri la preoccupazione di togliere valore a ogni riferimento agli Alighieri e ai Donati, anche certo per sè, se, a tanta distanza di tempo, non può esser chiarito o documentato nei minimi particolari. Non pensa che di certi particolari, che hanno la loro ragione in usi familiari, e luogo opportuno in un diverbio fra due persone, sarebbe soverchia pretesa voler trovare riscontro in documenti pubblici o in atti notarili di privati interessi. Non tien conto che di quei documenti e atti gran parte sono ad ogni modo andati perduti, e anche di quelli che soprav-

Digitized by Google

vivono ben pochi sono stati visti dagli studiosi di Dante, col proposito di chiarire genealogie di famiglie e costumanze del secolo XIII. E non considera nemmeno che in uno stato d'animo come quello da cui nasce la tenzone può esser naturale chiamar Forese col nomignolo di Bicci e Bicci novello, e essere invece più che naturale, nella palinodia del *Purgatorio*, chiamar l'amico pianto col suo vero nome, e al suo vero nome dar 'grazioso loco' nella *Commedia*. Ha fissa la mente a scartare la possibilità – perfino la possibilità! – che la tenzone sia roba del Dugento, per trasportarla in un ambiente tutto diverso e posteriore di più che un secolo; e in tal fissazione ecco, se vogliamo un esempio, come giunge a liquidare *la Tana e il Francesco*, che è tal dato da bastare, anche senza altra prova, per l'attribuzione della tenzone stessa a Dante.

La *tana* e il *francesco* sarebbero niente altro che oscenissime allusioni, familiari in quell'ambiente di pederasti che è rappresentato nei tre poemetti dello Za (*La Buca di Monteferrato, Lo Studio d'Atene, Il Gagno*) e nei cantari intitolati *L'Acquettino*[1], e nel quale si dovrebbe, secondo il Guerri, trasferire la tenzone. Veramente nel verso 'se Dio ti salvi la Tana e il Francesco' ci s'aspetterebbe che la divinità fosse invocata per mantenere in vita piuttosto persone che quelle tali cose che vuole il nostro critico, scrivendo quei due nomi con l'iniziale minuscola; ma lasciamo correre, e ammettiamo pure che la *tana* possa essere adoperata (pura possibilità) a

[1] I tre poemetti di Tommaso Finiguerri, detto lo Za, furono, come è noto, editi da Ludovico Frati a Bologna nel 1884 nella *Scelta di curiosità* del Romagnoli, disp. CCIII; l'*Acquettino* vien dato in luce dallo stesso Guerri in appendice al suo volume, pp. 149-171.

Digitized by Google

indicare ciò che il gergo tuttora non cessa d'additare con quella voce o più ordinariamente con *buca*. Ma quando mai *francesco* è stato usato a indicare quello che pensa il Guerri, tanto che in un contesto dove tutto porta a pensare a persone, il lettore sia tratto a cercare un senso così diverso? Il Guerri ha creduto di trovarne la prova – non senza sua sorpresa, com'egli stesso ci confessa – in due passi del Burchiello. Il primo è nel sonetto ' Piovendo un giorno ':

> Ma fa pestare un *mon ami di Francia*,
> e bollito nel naso te lo lega,
> e guarirai del sordo della pancia.

E per *mon ami*, se gli avviciniamo un'espressione simile da altro sonetto del Burchiello, dove la stessa cosa è detta *il mio compagno* [1], non c'è difficoltà ad attribuirgli il significato che il Guerri vuole. Ma perchè quel *mon ami* è dal Burchiello detto *di Francia* per naturale compimento e quasi per giustificazione d'averlo ricordato in forma francese, si può forse dedurre che *Francia* sia veramente passato nell'uso antico, da puro complemento occasionale a indicare, così femmina com'è, quel dato soggetto o oggetto che non importa ricordare, e che da *Francia* in tal senso si sia sviluppato ancora un uso lubrico di *francesco*, forse per toglier di mezzo che un nome femminile servisse a indicare ciò che caratterizza la maschiezza? [2] L'uso effettivo non si può naturalmente

---

[1] Son. *Non ti fidar di femmina*, v. 16.

[2] Si potrebbe pur pensare che nel sonetto del Burchiello *Francia* fosse usato a indicare la parte che la donna tien più nascosta (allo stesso modo che lo stornello popolare ha:

> .... mettiti una toppa alla sottana,
> se no farai veder Firenze e Roma),

Digitized by Google

inferire per semplici ipotesi e deduzioni, ma deve essere provato con esempi reali. E il Guerri è tutto felice di poterne addurre uno, se non per *francesco*, almeno per *Francia* (ed è il secondo dei due passi a cui abbiamo accennato). Non dice, contro il suo solito, da qual sonetto del Burchiello, ma riferisce la quartina:

> O Francia fresca, quando il manto vaca,
> faresti bene a metterlo in composta,
> e fare al culiseo una supposta
> di scamonea, non pur di pastinaca.

Se non che qui sarebbe primo il Burchiello a protestare: « codesto *francia* non vi mis'io ». Il Guerri ha abbandonato per questo sonetto l'edizione più autorevole di cui fa ordinariamente uso, per seguire quella che più gli faceva comodo: un'edizione fatta in quella seconda metà del Cinquecento quando, pei rigori della censura ecclesiastica, si sa quali alterazioni ebbero a subire testi come il *Novellino* e il *Decamerone*, e perfino in opere innocue come la *Vita Nuova* Beatrice non potè più esser detta ' gloriosa ', ma dovè contentarsi d'esser detta o ' graziosa ' o ' vaga ' o ' leggiadra ', e ' beatitudine ' dovè cambiarsi in ' felicità ', ' allegrezza ' o simili, e ' dominus ' in ' donnus '. Figurarsi che mutamenti nel Burchiello![1] Nel sonetto in questione il vacare del manto e

---

e che la frase *mon ami di Francia* nel suo insieme corrisponda al genovese *belin de mussa* e a simili altre espressioni. Ma anche così *Francia* non indicherebbe mai quello che vuole il Guerri, nè darebbe fondamento a dedurre ciò che pensa per *francesco*,

[1] Eccone qualche esempio *San Marco* è cambiato in *Malocco*, *In fè de Die lo Imperator vien zu* in *Orlan, Orlin, Orlon e Orlu vien zu*, *cristiano* in *nostrano*, *Dio grazia* in *tu lo vedi*, *fratel di Cristo* in *fratel d'Aristo*, *mi vo con Dio* in *me ne vo a Lio*. *Cacciacristo* in *Cacciatristo*, *Camaldoli* in *Cantafole*, *eran ite al perdon del giubbileo* in *erano ite a spender in Scaleo*.

Digitized by Google

il culiseo ci richiamano a Roma piuttosto che alla Francia, e *Roma* (e così *pastorale* in luogo di *scamonea*) leggono infatti i testi non bistrattati:

> O Roma fresca quando el manto vaca!
> Faresti bene a metterlo in composta
> e fare al culiseo una sopposta
> di pastoral, non pur di pastinaca. [1]

Con che viene a perdersi l'unica prova che *Francia* fosse adoperata per ciò che ella, povera femmina, non poteva indicare; e viene così a mancare il fondamento per quell'altra deduzione (sempre ad ogni modo arbitraria) che *francesco* fosse effettivamente adoperato nel senso che pensa potergli attribuire il Guerri. Rimangono sì il *mio compagno* e il *mon ami di Francia* nel loro lubrico significato; ma *francesco* nel sonetto di Forese riprende la sua maiuscola, e così *tana*, e tornano volentieri a essere i fratelli di Dante.

Questo comportarsi del nostro critico per arrivare a dare a *francesco* un senso così nuovo ci mostra un Guerri tutto diverso da quello che abbiam conosciuto quando discorreva della interpretazione data della tenzone dagli altri critici. Per ammettere in essa anche il più ovvio riferimento a Dante e a Forese Donati voleva chiariti e provati con documenti tutti i minimi particolari del testo: per le spiegazioni che balzano audaci davanti alla sua fantasia è invece compiacentissimo e pieno di buona fede. Gli viene incontro dalle

---

[1] Ho riscontrato, oltre all'edizione del 1757, quelle del secolo XV che sono alla Nazionale di Firenze e la Giuntina del 1552.

Digitized by Google

buche dello Za uno di quei tanti sciagurati e gli dice: son Bicci Castellani, e subito te lo abbraccia come il ' Bicci vocato Forese '. Ma si sarà davvero il Castellani chiamato per nome o soprannome Forese? E avrà avuto per madre una monna Tessa? e fratelli noti come usurpatori dell'altrui? Ora i documenti non importano più; basta la possibilità: Forese sarà stato chiamato perchè goloso come Forese Donati; e tacciano i dubbi che la golosità dell'amico di Dante fosse, dopo un secolo e più, tal fatto, e così presente alla coscienza dei più, da suggerire, render comune e mantenere in vita un siffatto soprannome (lo stesso Za lo designa, non con un nomignolo che avesse, ma dal suo casato: « Bicci Castellani a Tier giugnea »). Quanto alla madre, il Guerri ha cercato *monna Tessa* « negli spogli del Passerini e del Gargani per vedere di ritrovarla nella casata, anzi nelle casate, Castellani », ed è rimasto deluso; ma gli ridà coraggio il fido Burchiello: da un suo sonetto, ov'è ricordata una monna Tessa, e insieme (si noti) una Cecchina sua figliuola, deduce (« è lecito credere.... », ma perchè lecito? perchè gli fa comodo?) che *monna Tessa* fosse a quell'età « l'eponimo della cattiva moglie » (p. 142), e allora qualunque nome i documenti rivelino per la madre del Castellani, la tesi del Guerri è sempre al sicuro. Ma basta porre in tacere i dubbi proprii con simili supposizioni per eliminare anche quelli degli altri? Sull'esistenza di fratelli del Castellani conosciuti per usurpazioni e illeciti guadagni il Guerri prudentemente tace; e neppure si domanda perchè lo Za nel presentarci il suo Bicci non faccia la minima allusione alla sua qualità di gran divoratore, come dovremmo aspettarci se il Bicci novello della tenzone fosse lui. D'altra parte, per ciò che riguarda

Digitized by Google

Alighiero e Dante lo Za non dà nessun appiglio a identificazioni: il Guerri sa però che uno di quella turba di pederasti, Giovanni da Prato, era un gran dantista; e non potè dunque nella tenzone esser chiamato per ischerzo Alaghiero, e trovandosi legato al collo da un buon nodo scorsoio per opera d'uno strozzino, non potè invocare l'aiuto altrui per amore di Dante? Vero è che quel dantista è conosciuto con un altro soprannome, ' l'Acquettino ', e lo Za stesso non lo indica se non a questo modo; ma il Guerri crede che quegli fosser anni in cui « più che mai i fiorentini si compiacevano dei soprannomi » e che una medesima persona potesse talvolta averne anche più d'uno. Come si vede, una supposizione dietro l'altra, e senza neppur darsi pensiero della loro verosimiglianza.

Uno studioso come il Guerri non può non avvedersi di questo suo correre sfrenato; ma n'esce col dire che non importa che « tutto stia a modo suo », e si scusa di « qualche fola » buttata là « per immaginare il vero » (p. 147). Quello che importa è capire « l'essenziale della berta »: perchè per lui è, senza dubbio, una burla immaginata fra gente grassamente ridanciana e sfaccendata, o occupata solo nel luridume de' peccati contro natura; e « soltanto nello Za e affini (pochi testi numerati) si ritrova quanto basta per capire l'essenziale » di siffatta burla, per quelle invenzioni loro caratteristiche della *buca* o *fossa* e del *guadagno*, che stanno a indicare il mal costume allora prevalente. Ma è proprio vero che « la *fossa* e il *guadagno* » sia l'invenzione principale della tenzone, e che nè *fossa* nè *guadagno* si capiscano attribuendo i sonetti a Dante e Forese, e diventino invece chiarissimi riportandoci alle sudicerie che si credono espresse con simili parole

Digitized by Google

nei poemi del Finiguerri? O non è piuttosto vero il contrario?

Esaminiamo i sei sonetti. Nel primo, secondo lo stesso Guerri, si parla di marito «inetto»; nel terzo si rimproverano golosità, miseria e debiti, e, come vedremo certo, ladroneggio; nel quarto si ritorce il rinfaccio di miseria; nel quinto s'ha «lo stillato delle ingiurie più sanguinolenti a svergognare il Bicci e tutti i suoi» (la madre è poco di buono, Bicci «rovinato dalla gola è costretto a rubare, e tutti lo sanno; il padre putativo non esce di casa per rossore, e trema che da un momento all'altro gli colgano quel tal figlio in flagrante; i fratelli, partecipi di tal sangue, se la intendono con le cognate, alle quali son larghi del mal tolto»); nel sesto sonetto si fa l'accusa d'un'estrema viltà, al punto di correre a chieder pace ai nemici invece di vendicare l'offesa. Fra tante e sì diverse accuse, d'ambe le parti, come si può dire «invenzione principale» l'avere Bicci (ammettiamolo per un momento, senza concederlo) dato del sodomita all'avversario nel secondo sonetto?

Nè io vedo che *fossa* e *guadagno* abbiano nei testi del Quattrocento messi innanzi dal Guerri acquistato veramente, e generalmente, quel senso lubrico che egli suppone, tanto che dovunque, lì o altrove, quei vocaboli si trovino debbano, o possano, per sè far venire alla mente il doppio senso della pederastia. Per *buca* e *imbucare* si può ammettere come possibile, e anche per *tana*, se sia specialmente usato promiscuamente col suo affine, come nella *Buca di Monteferrato* avviene; ma *fossa* è concetto diverso da buco, grande o piccolo. E c'è di peggio, che nella nostra tenzone non abbiamo *fossa*, ma *tra le fosse*, che non è più espressione adatta a

Digitized by Google

indicare un solo buco da occupare, e tanto meno quel tal buco. Quanto a *guadagno*, come ho già notato in questi *Studi* (IX, 22), esso ha in sè e nell'uso antico significati diversissimi [1], e quello che gli manca (non dico come possibilità, ma come uso stabilito e corrente) è appunto quello che vorrebbe il Guerri. Bisogna esser davvero corrivi ad attribuire alle parole il senso che più comoda per trovare nei tre poemetti dello Za predominante il soggetto della pederastia, e esclusivo per *guadagno* il valore che gli è dato dal nostro critico.

A chi ben osservi, il soggetto della *Buca* e del *Gagno* è una rassegna, non di pederasti, ma di poveri disperati [2]. Le cause da cui sono stati condotti alla miseria sono varie (il poco giudizio, la gola, il giuoco, le donne ecc.), e fra esse è indicata anche la pederastia, o almeno si dice che alcuni ne furono imbrattati [3]; il che prova che quel vizio non è esso stesso

---

[1] Potrei a quelli arrecati nel vol. IX aggiungere molti altri esempi, ma mi limiterò a questo, che si riferisce a mendicanti: «.... si tramutano le membra degli uomini, sì come fanno questi poltroni e gaglioffi che si mostrano infermi a ciò che guadagnino» (Nelle dichiarazioni alle Allegorie ovidiane di Giovanni del Virgilio; v. C. MARCHESI in *Studi romanzi*, VI, 112). Nella tenzone 'guadagnare' avrà senso più largo di 'mendicare'; pure non è forse senza intenzione usato da Forese un verbo che accennava a un qualsiasi rimedio cercato alla sua povertà.

[2] Si noti specialmente nella *Buca di Monteferrato*:

> Non per piacer agli altri egli è venuto,
> ma perchè povertà gli dà di cozzo.... (vv. 179-80)
> Perch'à fallito la buca il fa franco (v. 354)
> .... ch'ànno i lor beni in più cose finiti (v. 403)
> I' ho spacciato il mio sanza malizia,
> e ora ispaccerò quel de' consorti;
> prima i poderi e poi la masserizia (vv. 431-33) ....

[3] *Buca di Monteferrato*, vv. 314-15: «Costui n'ha consumati, v'imprometto, in più garzoni»; v. 655: «gran soddomito, e anco toccò il dado»; e si veda pure 55-57, 164, 250, 262.

Digitized by Google

il soggetto vero. Lo *Studio d'Atene* poi è il trionfo dei poveri di spirito e di scienza; e anche qui che vi compaiano alcuni lerci del solito vizio è conferma che il soggetto generale del poemetto è diverso. Non escludo, a tempo e luogo, la possibilità di doppi sensi, in un ambiente simile e in poemetti di tal genere; anzi nella *Buca di Monteferrato* ci si può vedere anche il proposito, tante volte si ripete l'imbucare, e par che l'autore nel finire ci si butti su a tutt'uomo, per dare al poemetto una chiusa più saporita: gira e rigira, dopo aver indirizzati quei disperati alla buca del tesoro, dove tendono nell'illusione di rifarsi ricchi, lo Za per corbellarli meglio sembra voglia dire: Se non è per imbucarvi a vicenda, è una stolta illusione la vostra di trovar qui da far bene [1]. Comunque sia, resta però che l'invenzione del poemetto è il sogno di questa gente di correre alla buca dove è credenza comune ci sia un tesoro, per « uscir di povertà e venir ricco »; e quindi se

---

[1] Secondo uno dei codici la chiusa è la seguente:

Adunque, o voi cui nicistà percuote,
gite alla buca di Montemorello,
e portate le sacca, ma non vuote,
acciò che vi stilliate entro il cervello!

Sta a vedere se questa è la chiusa originale, tanto più che nel resto del poemetto si parla di ' buca di Monteferrato ' e qui invece di Montemorello. Anche nel *Gagno* si potrebbe facilmente pensare a doppi sensi come luogo dove le bestie potessero andare a guadagno o alla monta; ma in realtà non era luogo da ciò; anzi era assolutamente vietato che vi s'introducesse cavalla e che essa fosse sottoposta ai cavalli ivi ricoverati e guardati (cfr. TANFANI, *Dei pubblici pascoli dei cavalli in Pisa*, Pisa 1867, p. 40 sg.). Il Comune manteneva quei pascoli perchè potessero allevarsi cavalli robusti; e anche nel poemetto del Finiguerri i poveri spiantati (a cominciare dallo Za stesso che corre al Gagno perchè l'ha « preso alla rete la brutta povertà ») vengono quivi accolti per sfamarsi e rimettersi in carne, in questo pascolo pubblico, tra maggio e giugno, quando c'è più erba: « io gli ho tolti a rifar tra maggio e giugno » (v. 182).

Digitized by Google

lo Za domanda: « potrà venir alcun per ta' guadagni » (*Buca*, v. 25), il senso che qui è richiesto dal contesto altro non può essere che quello comune di avere un profitto, di far danari [1]. Nè diverso significato può avere nello *Studio d'Atene*, là ove il maestro, crescendo il numero di quelli che chiedono di partire e aspettano la licenza e il modo [2], dice allo Za: « deh non mi stare a bada: | molta gente n'abbonda e non guadagno » (vv. 377-8): è come un lamento, suggerito dal gran lavoro, che il da fare è più del lucro. Nel *Gagno*, infine, il *mal guadagno*, secondo me, nient'altro viene a dire se non cattivo stagno, fossa melmosa e difficile a passarsi: lo Za è alla spiaggia, ove è stato destato dal gracidare dei ranocchi, e vuol passare all'isola; ma c'è di mezzo una fossa, uno stagno, da varcare, e volge lo sguardo intorno per vedere se ci sia punto o mezzo da passare:

Dormendo un giorno per posar mia testa
mi risvegliai a grido di ranocchi,
tanto mi fu iniqua lor tempesta.

---

[1] È quello stesso che Tieri promette allo Za (v. 19-20 e 31-33):

Quivi ti mostrerò ogni riparo
d'uscir di povertà e venir ricco....
chi seguirà Tieri avrà buon merto,
– diceva a me – e tu tieni il segreto:
chi entra dentro d'or sarà coperto.

E cfr. appresso:

e' vengono alla buca pel tesoro.... (v. 527)
vi giunse a piè....
e volea d'oro pieno tre forzieri (v. 556).

[2] *Studio d'Atene*, vv. 151-53 e 775-78 (Il maestro allo Za):

— Omai a suo piacer fa ched ei varchi....
d'ogni passaggio fa che tu lo scarchi. —
— Signor d'Atene non gli accetta mai
se non hanno da noi prima licenza. —

Digitized by Google

Io mi rizzai e spinsi intorno gli occhi
per conoscer il loco dov'io era:
ver'è ch'io mi trovai tra molti sciocchi.
Se ben gustai del loco la maniera,
parve che fusse l'isola del Gagno:
di ciò mi fece certo alcun che v'era.
E riguardando intorno al mal guadagno,
vidi venir ver me armato un legno....

(Il *Gagno*, vv. 1-11).

Le documentazioni che porgono i Vocabolari, per quanto scarse al nostro desiderio, legittimano, accanto al noto *guadagna*, anche *guadagno* nel senso di fossa, stagno, pelago, e non mi par che ci sia da andare a cercar altro per avere del passo in questione un'interpretazione soddisfacente [1].

E così non c'è bisogno nella tenzone di pensare a una cosa inverosimile come ha immaginato il Guerri, cioè che Bicci (se pure l'abbiezione umana possa arrivare al punto

---

E cfr. anche i vv. 157-58, 249, 365 per l'ufficio assuntosi dal maestro e dallo Za di 'far nota', 'dare spaccio', trovar guide e aiuti a coloro che vogliono partire per sì lungo viaggio

[1] Per *guadagna* nel senso di fossa, a parte i dispareri sulle origini, v. Crusca[5]; GAUDENZI, nel *Boll. della Società filol. romana*, II, 78; BERTONI, *L'elemento germanico nella lingua ital.*, 135 sg.; SALVIONI, nei *Rendiconti dell'Ist. Lombardo*, XLIX, 1041; per *guadagno*, v. PALMA, *Vocab. metodico-ital.*, parte I, p. 20: (dopo aver parlato dei pescaiuoli o buche che si fanno nelle fosse di poggio) « In alcuni luoghi [di Toscana], invece di pescaiuoli propriamente detti, si vedono larghe buche sparse qua e là, ove l'acqua forma una specie di pelaghetto, e queste son dette *Bottacci*, *Guadagni*, Purgatorii ». Anche il Fanfani nel suo *Vocab. della lingua ital.* a 'guadagna' nel senso che abbiamo detto, aggiunge: « antic. *Guadagno* ». Anche i due nomi locali *Guadagnolo* (Roma) e *Vagna* (Domodossola) possono aver indicato fosse o stagni. Certo che il Gagno lo Za lo immagina come un'isola (« l'isola del Gagno », v. 8), e deve quindi, volendo passarvi, guardare intorno alla fossa che lo circonda, che era larga e profonda, e era forse da una parte l'Arno stesso, tanto che una fusta o galeotta faceva servizio da Pisa al Gagno per sbarcarvi questi disperati (p. 171).

Digitized by Google

di compensare chi procuri certi piaceri) si vanti d'andare a cercare tali profitti solo perchè l'Acquettino l'ha tacciato di miseria. Possiamo rimanercene col Donati e col senso usuale di *guadagno*, e n'avremo un'invenzione migliore. Forese è stato rimproverato di povertà, e il Guerri lo ammette (p. 129); naturalissimo quindi da parte sua il dire: ' Uscii appena giorno per andare a buscarmi qualche cosa, per tentar la fortuna. Credevo che questa, una volta tanto, sarebbe stata compiacente con me, sì da farmi trovare chi sa che belle cose (perle in un bosso, o bei fiorini d'oro fiammanti); e guarda invece dove mi portò!... ' Dove? Dove Bicci doveva arrivare, se voleva, non rivelare una sua nuova vergogna, ma assestare a sua volta un buon colpo a Dante: arriva *tra le fosse*, in un cimitero, e vi trova Alighiero (ossia la sua ombra, chè al tempo della tenzone era già morto) legato Dio sa come. Lo sa Dante da che cosa l'ombra di suo padre aspetti d'essere sciolta! E poichè mostra di non ricordarsene, Alighiero, vedendosi comparire davanti un amico stretto di lui, non sa tenersi dall'invocare il suo aiuto: « per amor di Dante, scio'mi ». Ma che poteva farci Forese, se quella vergogna non poteva esser tolta se non dal figliuolo o da un consorto? Lui non poteva se non rinfacciarla a Dante, come fa. Per questo appunto ha immaginato quel suo viaggio mattutino in cerca di fortuna!

Sopra un altro ostacolo che contrasta alla sua tesi passa il Guerri con troppa disinvoltura. Posto che la tenzone sia nata in quell'ambiente ch'egli immagina, non può essere stata composta se non nei primissimi anni del Quattrocento o ne-

Digitized by Google

gli ultimissimi del Trecento [1]; e ci sono invece prove e testimonianze di essa che risalgono a tempi anteriori: l'Anonimo fiorentino, commentando nel *Purgatorio* i canti dei golosi, cita quattro versi del sonetto *Ben ti faranno* come scritto da Dante Alighieri a Forese Donati « riprendendolo di questo vizio della gola »; e fra le raccolte di antiche rime che conservano quattro o due dei sei sonetti con l'attribuzione a Dante e al Donati, due manoscritti d'origine fiorentina (il Chigiano L, VIII, 305 della Vaticana, e il Pal. 180 della Nazionale di Firenze) s'assegnano per ragioni paleografiche alla seconda metà del secolo XIV, e si colloca il primo piuttosto presso alla metà che non negli ultimi decenni di esso. Ma il Guerri non si sgomenta. Del codice Pal. 180 (che generalmente è ascritto al secolo XIV, e anche Vincenzo Borghini lo giudicò « molto antico »[2]) e di altri manoscritti che ci conservano quattro sonetti tace; pel codice Chigiano, L, VIII, 305, senza negare i caratteri di una rispettabile antichità, suppone che possa trattarsi d'un copista che conservò sino ai primi del Quattrocento la sua bella scrittura appresa verso il 1360; per i due sonetti *Ben ti faranno* e *Va rivesti San Gal*, contenuti nel Rediano 184 e nel Chigiano L, IV, 131, poichè questi sono

[1] Ecco le precise parole del Guerri: « I poemetti dello Za s'aggirano intorno al 1407 (e qualche nucleo non è da escludersi che sia di poco anteriore). L'*Acquettino*, che di quelle favole è una variante, non può non essere coevo: forse è del 1406. La Tenzone ha invenzioni caratteristiche in comune con quelli e con questo: non dico derivate, perchè tutto fa supporre che certe baie prima di entrare nelle rime, passassero di bocca in bocca pei crocchi più spassosi e pe' fondachi. Ma molto anteriori non possono essere quelle invenzioni caratteristiche e conformi; sicchè non pare che la data della Tenzone possa respingersi indietro ai poemetti dello Za e all'*Acquettino*, più di qualche anno » (p. 122 sg.). E cfr. pure quello che sulla data di queste scritture dice lo stesso Guerri a p. 39 sg.

[2] G. GALILEI ecc., *Studi sulla Divina Commedia*, Firenze 1855, p. 271.

Digitized by Google

manoscritti tardi, crede basti pensare che al loro capostipite pervenissero non di codice in codice da una sorgente molto antica, ma da una mano amica più vicina o da qualche codice assai recente; e che sì i due sonetti finiti in questa raccolta come i quattro conservatici dagli altri manoscritti venissero attribuiti al vero Forese e al suo grande amico o per malizia di chi ebbe parte nel comporli e nel diffonderli o per inganno grossolano di chi prima li intromise in raccolte di rime negli anni stessi (o presso a poco) che furono composti e corsero ad allietare le brigate sollazzevoli in Firenze. Troppe supposizioni perchè possano avere il carattere di verosimiglianza e toglier valore a un complesso d'indizi che provengono da varie parti e senza nessuno di quegli artifici che possono dar ragione di sospetto, ma al contrario con quelle lacune, incertezze e irregolarità che sono per solito proprie delle testimonianze genuine [1].

L'Anonimo fiorentino fu giudicato dal Del Lungo, che meglio finora l'ha studiato, appartenere piuttosto « allo scorcio del secolo XIV che ai primi anni del secolo XV »: il Guerri al contrario, come già C. Hegel, crede che tocchi il secolo XV, anche pei rapporti ch'egli afferma essere tra esso e il commento del Boccaccio o, per dir com'egli vuole, la più tarda compilazione « che ha per base il Boccaccio ». Per me la data di composizione dell'Anonimo fiorentino è da riporre nel penultimo decennio del Trecento e non oltre, ma non sto a far questione di ciò [2]: anche se fosse da far scendere ai

[1] Il fatto stesso d'esserci giunta la tenzone spezzata in due parti in manoscritti di tradizione diversa è contro l'ipotesi del Guerri e a favore dell'attestazione dei codici. Esempi di tenzoni così spezzate ne abbiamo parecchi.

[2] È una questione che qui non posso trattare, tanto è complicata a voler deter-

Digitized by Google

primi anni del secolo seguente, non acquisterebbe maggior verosimiglianza la supposizione del Guerri, che l'autore di quel commento sapesse realmente avvenuta la tenzone tra l'Acquettino e Bicci Castellani, oppur finta da altri per burlare quei due [1], e volesse contribuire anch'egli a farla accettare invece come tenzone nata nel Dugento tra Dante e Forese Donati [2]. Il commento dell'Anonimo non è da porre

---

minare, com'è necessario a stabilire la data, di quali fonti l'Anonimo s'è veramente servito: ad es., Benvenuto da Imola l'ha conosciuto nella forma definitiva o in una redazione anteriore? Per *Inf.*, III, 52-57 (cfr. ed. Fanfani, II, 68) il ricordo di Avignone è anche in Ashb. 839, c. 10b: « .... multotiens reperies eos per alpes.... et vidi tot quod nunquam putavissem tot esse mortuos homines, et si quis viderit Avinionem pagnottam, potest iudicare.... ». L'Anonimo doveva essere persona già adulta nel 1350 e scrivere per gente che fosse adulta in quel medesimo tempo, perchè al principio del c. VIII dell'*Inferno* parla di Niccolò di Foresino Donati designandolo col semplice soprannome burlesco, attestatoci dai documenti (cfr. *Studi danteschi*, II, 125), che gli era stato appioppato: « la donna di Dante, che fu sirocchia del Baccelliere dei Donati.... » (I, 204). Ora costui era vivente ancora nel 1349 ma già morto nel 1351 (cfr. nei Protocolli di Ser Guido di Rucco da Rondinaia, registro iniziato nel 1349, c. 70b, sotto la data 5 febbraio 1350 st. fior.: « Domina Deba vidua uxor olim Gentilis Lippi de Bardis et Tana pinzochera sorores et filie olim Nicolai Foresini de Donatis.... »); e anche se fu singolare per qualche ragione che ci sfugge e noto quindi tra suoi coetanei, non è tal persona da potersene parlare ancora a quel modo oltre la generazione che lo conobbe. — Ringrazio l'amico Rostagno dei riscontri che con la solita cortesia e prontezza ha voluto fare per me, assente da Firenze, nell'Ashb. 839.

[1] Fra queste due ipotesi lo stesso Guerri non s'è saputo risolvere. Nè se ne preoccupa: perfino se l'identificazione di Alighiero con l'Acquettino fosse sbagliata, « neanche per tanto cadrebbe » la sua tesi che la tenzone non può esser attribuita a Dante e a Forese Donati (p. 124). E sia; ma quest'ammettere che neppure ai primi del Quattrocento non sia possibile una sicura interpretazione dei sei sonetti non scema forza alle ragioni che il Guerri ha dedotte dalle incertezze della spiegazione tradizionale?

[2] Scrive il Guerri: « quando venga provato l'equivoco della tenzone, a me pare che l'Anonimo se ne palesi partecipe piuttosto come attore che come vittima, perchè penso che l'affermazione del soprannome Bicci sia da lui fatta a malizia » (p. 113). A me pare più semplice pensare che l'Anonimo avendo trovato in un

Digitized by Google

anch'esso tra le berte e le baie studiate dal Guerri [1]; è al contrario un'opera fatta con tutta serietà e impegno, anche se per certe parti l'autore si vale liberamente, conforme all'uso di quei tempi, di commenti antecedenti; e non è quindi ammissibile che senza bisogno, e per continuare fuor del momento opportuno uno scherzo, volesse attribuire a Bicci dei Donati e all'Alighieri quel che sapeva, e dovevan saper molti in Firenze, che apparteneva o alludeva a ben altro Bicci e a ben altro Alighiero. Dico 'senza bisogno', perchè che Forese fosse stato goloso risultava chiaro dal testo di Dante, anche se non c'era la conferma di un falso sonetto; e chi scrive commenti scrive anzitutto pei suoi coetanei, e si guarda bene dall'affermar cose per le quali può esser facilmente sbugiardato e ripreso. Io credo che se l'Anonimo cita *Ben ti faranno* è perchè lo trovò come di Dante a Firenze in uno di quei codici di rime antiche dai quali trasse anche altre informazioni e citazioni relative agli amori di Dante, e precisamente in un codice affine, ma più antico, del Rediano 184 [2].

---

manoscritto come il Rediano 184 in testa al son. 'Ben ti faranno' la didascalia: *Sonetto di Dante: mandò a Forese*, e letto poi nel sonetto

Ben ti faranno il nodo Salamone,
Bicci novello, e petti delle starne...,

deducesse senza grande sforzo d'intelligenza, e senza scomodare la malizia, che Forese era dunque «chiamato per soprannome Bicci», e, diligente com'è, volle notarlo per render chiaro come questo sonetto che appare indirizzato a Bicci si riferisca a Forese.

[1] Il giudizio che fa dell'Anonimo il Guerri (p. 113 sg.) è molto severo; ma è altrettanto giusto? Lo vedremo altra volta.

[2] Che l'Anonimo conoscesse tutta quanta la tenzone non risulta da quello che dice e cita. Vero è che parla di «molti sonetti e cose in rima» che «scrisse l'uno all'altro»; ma questo (si noti «sonetti e *cose in rima*») non è allusione ai sei sonetti della tenzone, bensì supposizione che il commentatore avrà fatto sapendoli amici e vedendo i due sonetti che rimanevano nel manoscritto che aveva davanti.

Digitized by Google

Non starò parimente a discutere sulla data da attribuirsi al codice Chigiano L, VIII, 305 e sulla possibilità – da nessuno contestata in astratto – che si possa da un calligrafo conservare per oltre quarant'anni la medesima scrittura senza notevoli differenze; e non saremo certo nè il Vandelli nè io a piccarci su « una coda dextrorsus o uno svolazzo sinistrorsus » per render semplici e piane questioni che siano di lor natura complesse: quanto a me, posso ricordare che, pur essendo persuasissimo che il codice Toledano e il Chigiano L, V, 176 sono autografi del Boccaccio, e più antico il primo e più recente assai il secondo, ho voluto nella mia edizione della *Vita Nuova* che i rapporti tra i manoscritti risultassero sicuri per prove interne e non per dati esteriori, sapendo che autografie e datazioni di codici, quando danno noia a pregiudizi critici, divengono i più facilmente contestabili. Così se il Vandelli ed io abbiam posto certi codici della *Divina Commedia* e l'antico canzoniere Chigiano, scritti tutti da una medesima mano, alla metà circa del secolo XIV, è sì, anzitutto, per accurati esami di scritture [1], ma è anche

---

Fra le altre rime (continua) « l'autore, riprendendolo di questo vizio della gola, gli scrisse uno sonetto in questa forma: *Ben ti faranno....* »; ma la stessa riprensione, e più forte, è anche nel quinto sonetto della tenzone (che l'Anonimo non cita):

cotanta roba giù per gola hai messa,
che a forza ti convien torre l'altrui.

Si noti anche che nella raccolta rappresentata dal codice Rediano (ove soltanto si contengono i due sonetti *Ben ti faranno* e *Va rivesti San Gal*) c'era anche il primo compendio della *Vita di Dante* del Boccaccio, dal quale soltanto poteva l'Anonimo trarre la notizia dei tre amori del poeta (ed. Fanfani, I, 51, II, 37 e 390).

[1] Stia sicuro che abbiam anche guardato « se la mano di scrittura è d'un giovine o d'un vecchio » (p. 116). E lui, il Guerri, come non s'è tenuto obbligato a simile esame? Anche dalle riproduzioni fototipiche che n'abbiamo traccie di senilità in quella scrittura non appaiono.

Digitized by Google

per molti altri indizi che ci son stati dati dalla tradizione manoscritta del poema e dalla composizione e lezione delle più antiche raccolte di rime. Chi corre qui a semplificare non siam noi; è il Guerri, a cui basta una sua supposizione (e su quali fondamenti abbiam visto e vedremo) per trasportare di oltre quarant'anni quello che alla metà del secolo XIV è veramente a suo posto. Non s'è curato di studiare la formazione del codice Chigiano e di vedere quanto sia probabile che ai primi del Quattrocento da Antonio di Coluccio Salutati o da un suo copista, com'egli ama di supporre [1], si potesse mettere insieme da fonti varie e tutte antiche una raccolta di quel genere, e senza che c'entrassero rime posteriori ai primi decenni del secolo XIV (recente dovrebbe esser soltanto la tenzone [2]); non s'è dato nessun pensiero del fatto che poche e sparse poesie del Petrarca appaiono in fine del codice aggiunte posteriormente da una mano diversa, per quanto della medesima scuola scrittoria, col solo titolo nelle più di « Sonetto di messer francesco petracchi »; non s'è soprattutto curato del fatto, importantissimo alla questione, che quella raccolta di rime ha una sua complessa tradizione manoscritta per cui bisogna certamente risalire ad esemplari più antichi del Chigiano. Io ho già accennato in questi *Studi* (IX, 7) in quale rapporto stiano i codici che conten-

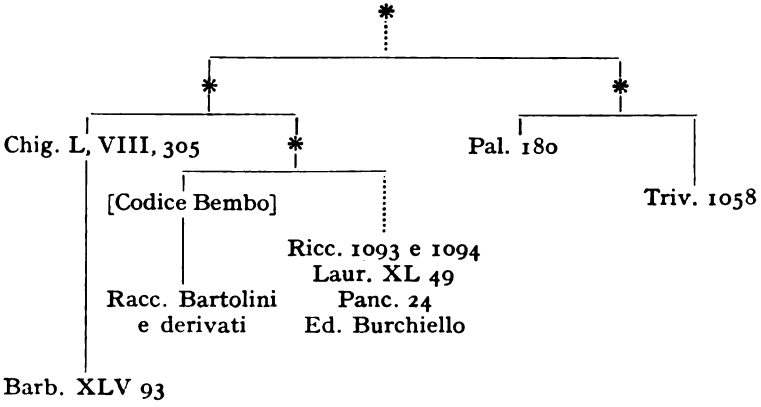
---

[1] L'ipotesi che il Chigiano sia di mano di Antonio Salutati può essere scartata sicuramente: basta vedere i suoi protocolli (cfr. i miei *Studi sul Canzoniere di Dante*, p. 192, n. 2); e anche, direi, l'ipotesi ch'egli tenesse presso di sè « un suo vecchio scrivano » (GUERRI, p. 117).

[2] La parte dove il Guerri cerca di spiegare come una tenzone tra Bicci Castellani e Giovanni da Prato, o composta per burlare quei due, potesse entrare in manoscritti di rime antiche con l'attribuzione a Dante e a Forese è la parte più debole di tutto il volume.

Digitized by Google

gono i due primi e i due ultimi sonetti della tenzone, con questo stemma:



Dato ciò [1], era ed è da chiedere: i capostipiti dei gruppi e gli altri codici intermedi, che dobbiam credere perduti, e l'archetipo della raccolta, in tutti i quali i quattro sonetti della tenzone erano compresi, di quanto saranno stati più antichi del codice Chigiano L, VIII, 305 e del codice Pal. 180, che è giudicato anch'esso della seconda metà del secolo XIV? Io son convinto (e valga quello che può valere la mia convinzione personale, benchè fondata sopra un lungo studio delle raccolte di rime antiche) che una silloge così fatta non può essere stata messa insieme che nella prima metà del Trecento.

Non sto a indugiarmi su altri argomenti con cui il Guerri tenta di tenere in piedi le sue ipotesi [2]: basti aver scemata

[1] Ci sono esemplari della raccolta ove sono stati trascurati i quattro sonetti; sicchè la tradizione manoscritta di essa è anche più complessa che qui non appaia.

[2] Scrive a p. 122: « si ha da inventare quello che si vuole (e non è un'operazione

Digitized by Google

un po' di quella fiducia che il suo franco asserire aveva generata, e aver mostrata l'opportunità di considerare un po' più seriamente le ragioni che stanno per la tradizione. Mi preme ora venire a quello che è essenziale nella questione, cioè ad affrontare il testo della tenzone per vedere se, attribuendola a Dante e a Forese, non sia possibile dare, e non sia già stata data, di essa un'interpretazione soddisfacente, o se solo coll'ipotesi del Guerri, tutto si chiarisca in modo miracoloso.

Per il primo sonetto il Guerri accetta la spiegazione che

---

estremamente difficile) » – preziosa confessione –; « ma la tenzone non s'accozza con la *Vita Nuova* o qualunque altra parte o aspetto del Dante che conosciamo, e che, da quello che conosciamo, sia legittimo supporre e dar per dimostrato ». Il Guerri sa che di Dante qual fu realmente, giorno per giorno, nella sua vita giovanile, noi non sappiamo niente: le poche notizie che ci rimangono non sono che notizie puramente esteriori. Quel di più che deduciamo dalle sue opere appartiene alla sua vita poetica, che è vita speciale, come di serra, e che può cambiare da un momento all'altro, dai sospiri per Beatrice alle brame per la donna pietra. La *Vita Nuova* è ispirazione di un momento di fantastica esaltazione, nel quale l'autore rivede la sua vita passata colorita in un modo tutto particolare, tanto che neppure tutte le poesie scritte per Beatrice può accogliervi, e di quelle scritte per altre donne parte lascia fuori e parte trasporta a nuovo significato. Ma come sarebbe assurdo negare l'autenticità di *E' m'incresce* o di *Guido, i' vorrei* perchè non corrispondono al tono della *Vita Nuova*, così sarebbe assurdo pretendere che Dante non possa avere avuto un momento di buon umore per scherzare su la debolezza sessuale o altro di Forese e essersi inquietato poi alle sue repliche. Noi dalla sua vita e dal suo carattere non abbiamo a dedurre se non la possibilità che abbia scritto quei sonetti; e che ragioni abbiamo per negarla (cfr. in questi *Studi*, IX, 147-49)? La prova poi che sian suoi effettivamente deve esser data dalla tradizione manoscritta e dagli indizi interni che essi offrono. Ancora: secondo il Guerri la tenzone non può esser di Dante perchè non si spiega con la tradizione burlesca da Rustico di Filippo al Sacchetti e al Pucci (p 147). Ma se non è una ~~pura esercitazione~~ poetica, ed è invece nata da uno scherzo e proseguita sul serio, che bisogno c'è d'inquadrarla in una 'tradizione'? È questo nascere dal reale e dall'impensato che le dà quel suo carattere particolare; e a ficcarla in tutt'altro ambiente e in tutt'altra, diciamo, arte, non che « capire l'essenziale della berta », frantenderemo ogni cosa.

Digitized by Google

ho sostenuta io e confortata di buone prove desunte dalle credenze comuni e dalle autorità mediche del tempo, e per *cortonese*, dall'uso dei giuochi di parola che danno a questo vocabolo il valore sicuro di 'corto'. Che credenze e uso durassero ancora nel Quattrocento non fa e non ficca per togliere al Dugento quello che gli appartiene. Dirò di più, che lasciando la tenzone alla fine del secolo XIII, s'intende bene l'espressione 'in casa del conte Guido', quando il conte Guido vecchio era ancora in piena fama e per sè e come fondatore della casata, e questa era, o era stata sin allora, rappresentata presso i Fiorentini dal conte Guido novello († 1293): ai primi del Quattrocento potevano far parlare di sè i conti di Romena e quelli di Battifolle, o in generale i conti Guidi, ma non suggerire un'espressione come quella della tenzone; e il Boccaccio, che da questa riprende il lamento che pone in bocca alla madre di monna Sismonda (*Decam.*, VIII, 7), dice infatti: «e miei figliuoli.... ti potevano così orrevolmente acconciare in casa i conti Guidi con un pezzo di pane»[1].

---

[1] È invece «impressione» del Guerri che il motto 'messa l'avre' in casa del conte Guido', sia «anticipato» se dal Quattrocento si riporti «a una data forse anteriore alla battaglia di Campaldino, quando ancora il feudalesimo del contado non aveva abbassato le corna e la borghesia mercantile di Firenze non le aveva sollevate» (p. 128). Ma Bonaccorso Bellincioni degli Adimari (che pure era di gente tanto spregiata da Ubertin Donato) non potè dare nel 1267 per moglie al suo Forese la figliuola del conte Guido novello? E messer Bindo suo fratello non prese una degli Ubaldini? (G. VILLANI, VII, 15; DINO, I, 3). E Corso Donati non sposò nel 1296 un'Ubertini da Gaville? Qual maraviglia dunque che sia fatta parlare come nella tenzone la moglie di un Mozzi (famiglia di grandi, che ospitava papi e cardinali) e nata essa stessa di chi sa qual nobile famiglia? È anche da pensare che sarebbe ad ogni modo vanto di una madre delusa che vuol pungere la famiglia ove ha mal collocato la sua figliuola. Crede altresì il Guerri che il motto possa risalire

Digitized by Google

Del secondo sonetto il Guerri riconosce che ho spiegato bene la mossa intendendo che Bicci accetti il rinfaccio di povertà; ma se è così, ho già notato di sopra (p. 85) quanto riesca naturale ch'egli dica d'esser uscito sul fare del giorno ' per gire a guadagnare ', ossia a procurarsi qualche guadagno, senza che si possa precisare di che sorta (si rimetteva alla ventura; vv. 5 e 6). Non ha bisogno d'aggiunger altro di sè, ma finge un incontro con l'ombra di Alighiero che aspetta invano pace dal figliuolo, incurante di lui e dell'onore della famiglia (ed ecco perchè è uscito di casa prima che le ombre, a dì chiaro, spariscano, ed è portato dalla fortuna *tra le fosse*, in camposanto). Si può essere e rimanere incerti quale sia la vergogna da cui Bicci pensa non ancora liberata la memoria di Alighiero, ma non si può per ciò affermare che il sonetto non tollera una siffatta interpretazione, e che dunque non possa esser questo il senso da cercare in esso, anche se sfugga a noi tardi studiosi quello che a Bicci bastava accennare così enigmaticamente perchè quel-

---

al Boccaccio « che forse lo coniò e gli dette corso ». Ma anche qui, sapendo quanto messer Giovanni facesse tesoro di espressioni dantesche dalle rime e dal poema per infiorarne i suoi scritti (e la cosa fu notata fin dal Cinquecento), sarà più naturale pensare che sia stato lui ripetitore di Dante che non quel Bicci Castellani (o altro ignoto quattrocentista) del Boccaccio. Un'altra probabile reminiscenza della tenzone notò già nel *Corbaccio* il Parodi (« ha della moglie un tal figliuolo.... che gli appartien meno che non fe' Giuseppe a Cristo », cfr. *Bull.*, N. S., XXVI, 156); e nel *Decameron* (IV, 10) ricorre anche l'espressione che nella tenzone è al verso prima: « era stato preso a inbolare »; e così nel *Corbaccio* (ed. Moutier, V, 193) si ha: « costui nel nido non dee loro soddisfare », e una moglie si lamenta (V, 189): « Pensa che tu non mi ricogliesti dal fango, e Dio il sa chenti e quali erano quelli che se l'avrebbon tenuto in grazia d'avermi preso senza dote ». Tutti insieme questi riscontri, dato il costume del Boccaccio, hanno il loro valore, e potrebbero essere, se ce ne fosse bisogno, un altro indizio dell'esistenza della tenzone prima del Quattrocento.

Digitized by Google

l'altro si sentisse colpito. Io ho discusso (*Studi*, IX, 24-63) le varie opinioni in proposito; ne ho escluse parecchie, e mi pare con buone ragioni; e le ho ridotte a due: o ingiuria sofferta o usure da restituire; tutt'e due cose che, oltre agli usi e al sentimento dei tempi, ben s'adattano a Alighiero, perchè, da una parte, sappiamo che il padre di Dante prestava danaro, e, dall'altra, di un'ingiuria da lui patita rimane testimonianza (a intenderlo per il suo verso) nel sesto sonetto della tenzone. Dato quest'ultimo riscontro, forse altri avrebbe subito concluso per il rinfaccio dell'ingiuria, con quella stessa sicurezza con la quale il Guerri porta avanti le sue supposizioni: io non ho mancato di far notare il valore di questo riscontro, ma mi son ben guardato dall'escludere assolutamente che nel secondo sonetto Forese abbia potuto rimproverare una vergogna che sta più in relazione col rinfaccio a lui fatto nel primo, e che nell'ultimo sonetto alluda a un'altra vergogna più in relazione con quella a lui rimproverata nel quinto. Ma questa incertezza mia sulla natura della vergogna, questo lasciar libero il lettore di scegliere, se può e vuole, fra due, porta forse a concludere che un rinfaccio di vergogna non può vedersi nel secondo sonetto, e che bisogna dunque aprir le braccia all'ipotesi del Guerri? e perchè l'Acquettino ebbe prestiti da un tal Salomone, non si può più credere che un nodo difficile a sciogliere come quello di Salomone sia stato immaginato per il padre di Dante? Ho già citato (*Studi*, IX, 31) l'esempio dell'innamorato della ballata *Era tutta soletta*, che in mezzo a un verde prato si sente «legato col nodo Salomone», e quello di ser Lapo Mazzei che scrive al Datini: «mi deste nodo Salomone alla carità ch'io v'aveva»; e così potevano

Digitized by Google

pur scrivere senza che ci fossero di mezzo nè frati Salomoni da Lucca nè Salomoni strozzini.

Sulla prima parte del terzo sonetto non c'è divergenza tra me e il Guerri se non in particolari, pei quali credo avere il vantaggio di una più precisa interpretazione [1]. Il disaccordo è sull'*arte* che sa Bicci e che, essendo *di gran guadagno*, può salvarlo dai debiti e dal dover quindi fuggire ma che è in sè assai pericolosa. Tale arte sarebbe, secondo il Guerri, quel famoso guadagno (« il veleno della favola della fossa ») che s'è illuso di vedere nel secondo sonetto; e per me, invece, quella supposizione, che anche là è fuor di posto, tanto meno conviene portarla qui a intorbidare ciò che fortunatamente è per sè abbastanza chiaro. Qui ci vuole un'arte che si possa proclamare *di gran guadagno* non metaforico, ma reale, a contanti, sì che quando scadranno i gran debiti fatti possa Forese ridersi delle *carte*, delle obbligazioni che gli saranno presentate per il pagamento. Che poteva rendere l'arte del cinedo a un bagascione come Bicci? [2] Era forse una bellezza abbagliatrice come il quattordicenne che tanti desiderii suscita nell'*Acquettino*? No, Bicci non può ricorrere che a un'arte ben diversa per rimediare alle conseguenze della

---

[1] Confronti il lettore quello che dice il Guerri a pp. 133-34 e quello ch'io dico a pp. 64-65 e 73-74. È la pelle d'agnello castrato che, ridotta in pergamena e dando la materia per le carte di debito, farà, da buona parente, la vendetta della carne a cui era attaccata e che è stata così straziata da Forese: quelle carte difatti lo porteranno dritto filato in carcere.

[2] Il Guerri parla di « corruzione sessuale » da parte di Bicci (p. 133), e credo debba intendersi nel senso di ' pervertimento, depravazione ': chè se Bicci fosse il corruttore, allora sarebbe arte non da rendere, ma da spendere, e da finire come quel tale della *Buca* che aveva consumato tutto il suo « in più garzoni »; v. qui addietro, p. 81, n. 3.

Digitized by Google

gola; e quale sia c'è detto chiaramente nel quinto di questi sonetti:

> giù per la gola tanta roba hai messa,
> ch'a forza ti convien torre l'altrui.
> E già la gente si guarda da lui
> chi ha borsa a lato, là dov'e' s'appressa,
> dicendo: « Questi c'ha la faccia fessa
> è piuvico ladron negli atti sui ».
> E tal giace per lui nel letto tristo
> per tema non sia preso a lo 'mbolare....

Questa è l'arte di Bicci, e un'arte che rende veramente il cento per cento; tutta *guadagno*! E pericolosa per quei tempi più che in realtà non fosse l'arte del cinedo; e s'esercitava assai largamente dai nobili sulla fine del Dugento, come ci attesta Dante stesso nell'*Inferno*, e il Boccaccio e il Sacchetti e i documenti [1].

Il quarto sonetto io l'ho inteso tutto come ritorsione dell'accusa di povertà contenuta nel terzo, quasi a dire: da che pulpito!

> Va rivesti San Gal prima che dichi
> parole o motti d'altrui povertate....;

e dopo aver rinfacciati i soccorsi chiesti da Dante all'ospedale di San Gallo, continua Forese ricordandogli l'elemosine che va domandando ai Donati e le *grembiate* che riceve da Altafronte per sfamarsi; e prega Dio che gli mantenga vivi

---

[1] *Studi danteschi*, IX, 76. Il Guerri per avere un appiglio (ma che appiglio!) a farci entrare quell'arte poco pulita, s'induce perfino a ristabilire la falsa lezione *carne*, in luogo di *carte* voluto dalla rima e che dà un senso così calzante con tutto il resto. Difatti, dopo aver detto « se non ti procacci dell'andarne », il poeta si riprende: Ma no; tu sai un'arte di tanto guadagno, che a tempo, cioè alla scadenza delle obbligazioni (*cartam debiti*, Statuto del Podestà del 1325, III, XVII), tu puoi infischiartene: avrai di che pagarle, e non ci sarà bisogno che tu interrompa un'arte così redditizia: ben è vero che qualche volta si finisce male!

Digitized by Google

i suoi fratelli (la Tana e Francesco), per non andare a far compagnia a quello spiantato del Belluzzo: la fine che gli prevede è a ogni modo d'esser ricoverato allo spedale dei Donati (era come dire a quei tempi l'estremo dell'abiezione), e sarà un bel vedere un Alighieri poveramente vestito stare a desco con altri due a una scodella! C'è qualche cosa in questa interpretazione che non stia in tono con quello che precede nella tenzone? o che non risponda letteralmente al testo del sonetto? Si può – oso dire – desiderare di meglio e di più preciso? Si opporrà che mi sono invano industriato a sapere chi offrisse dal castello d'Altafronte quei soccorsi da sfamare Dante, ma questo non toglie che le *grembiate* non si debbano intendere per soccorsi di persona caritatevole, chiunque fosse. Non è più naturale e più vicina al testo una tale interpretazione di quella che propone il Guerri, cioè che per *castello Altrafonte* si debba intendere l'Osteria del Buco, dove Alighiero sarebbe andato a esercitare la sua arte schifosa? Al Guerri fa comodo dire che era a « pochi passi » dal castello (p. 138), darsi a credere che le *grembiate* stiano « satanicamente in chiave col motteggio » della favola della Buca, pensare che *la tana e il francesco* siano quello che abbiam visto; e queste non sarebber supposizioni, ma cose da poter tenere per sicure: – to'! la Buca di Monteferrato non è indicata a Tieri dall'oste del Buco? e poichè è certo che la tenzone è del Quattrocento, l'osteria del Buco non basta per la sua vicinanza a spiegare l'allusione a *Altrafonte*? – Ma ecco: se Bicci è il proprietario del castello e chiede ad Alighiero '*perchè mandi a noi per caritate?*', com'è che poi, per far capire che Alighiero ha grassi proventi d'altro luogo, dice '*dal castello Altrafonte ha' ta' grembiate*'? E come

Digitized by Google

i lettori o gli ascoltatori avrebber potuto intendere, parlando il proprietario di Altafronte, che non parlasse di sè e della carità che faceva lui, ma di guadagni che Alighiero faceva alla taverna del Buco, che era presso, io credo, a Piazza della Signoria? [1] Che cosa poi c'entrino le *grembiate* col lurido vizio che il Guerri suppone s'esercitasse a quella taverna io proprio non riesco a spiegarmelo; ma non sono così ' satanico ' come Bicci Castellani.

Pel quinto sonetto, come si fa a non esser contenti della comune interpretazione? Il motteggio che per sapere la provenienza di Bicci bisognerebbe domandarne a monna Tessa, l'accusa rinnovata a costui di golosità e di ladroneggio, la vergogna che ne teme il padre, il rinfaccio di mali acquisti e di vita disordinata estesa a tutti i fratelli, noti appunto come *Malefami*; tutto torna a perfezione se la tenzone si ritiene avvenuta tra Dante e Forese. E non insisto quindi, ma passo al sesto sonetto, dove il senso generale risulta pur evidente: Bicci rimprovera a Dante la sua viltà, perchè invece di vendicare, come un vero figliuolo deve fare, l'onta sofferta da suo padre, era corso a chieder pace per paura, dando così a divedere che più uno lo carica di bastonate e più egli l'ha per fratello e per amico; sicchè molti già contano d'appro-

---

[1] Il Guerri pensa invece che fosse presso Santo Stefano di Ponte Vecchio; ma se ' *esciva* in Vacchereccia ', come il Guerri stesso ci dice (p. 36) sull'autorità del Burchiello, non è da cercarla là da Santo Stefano, ma presso la via Vacchereccia, nel tratto che ora è piazza della Signoria, ove riesce appunto il vicolo del Buco. Che alle portate del catasto (*La Buca di Monferrato* ecc., p. 225) si dica delle case occupate da Antonio Guardi: « una chasa posta al bucho nel popolo di S. Stefano a ponte.... una casetta posta al bucho popolo di S. Stefano a ponte », non vuol dire che fossero proprio « presso Santo Stefano di Ponte Vecchio », ma che eran entro i termini di quella parrocchia, la quale arrivava sino a Vacchereccia.

Digitized by Google

fittarne. Se noi intendiamo così (e torna alla mente l'immagine di Alighiero inquieto tra le fosse del cimitero che aspetta di esser liberato da un'onta o da un obbligo), allora s'intende bene il sarcasmo di Forese, come ritorsione all'accusa a lui data d'esser figlio bastardo: ' quanto a te, non c'è da dubitare che sei proprio figlio di Alighiero, perchè il sangue, il suo sangue, t'ha così presto trasportato a vendicare la vergogna che gli fu fatta! ' Si perde invece una ritorsione così calzante con l'interpretazione del Guerri, che pensa l'offesa non essere stata fatta a un padre, ma al figlio stesso che dovrebbe vendicarla. Bicci Castellani si rivolgerebbe all'Acquettino e direbbe: ' meriti davvero d'esser chiamato figliuol *d'Alaghiero*, cioè di Dante Alighieri, tu che ti sei lasciato portar via la cattedra dantesca, e per viltà non ti sei vendicato di colui che n'ha colpa '. Confronti il lettore le due interpretazioni, e consideri quante supposizioni bisogni fare e come forzare il testo per arrivare alla spiegazione del Guerri. È necessario supporre che Giovanni da Prato, conosciuto comunemente col nomignolo d'*Acquettino*, fosse anche soprannominato *Alaghiero* perchè noto come studioso di Dante e perchè in un suo poemetto s'era da questo fatto chiamar *figliuolo*; occorre immaginare che con un'espressione come *l'aguglin ched e' cambiò l'altrieri* si possa significare ch'egli s'aspettava d'ottenere la cattedra dantesca in Firenze, col relativo stipendio, e che invece essa toccò a un altro; bisogna ammettere che nella prima quartina del sonetto

(Ben so che fosti figliuol d'Alaghieri,
ed accorgomene pur a la vendetta
che facesti di lui sì bella e netta
de l'aguglin ched e' cambiò l'altrieri),

Digitized by Google

quel *di lui* si riferisca, non ad *Alaghieri*, ma a un tale indeterminato che ebbe colpa della delusione patita dall'Acquettino o Alaghiero che s'abbia a chiamare! Non è meglio rimanere con quella tal benda davanti agli occhi che togliersela per vedere tali novità?

La conclusione? La conclusione per me è una sola, e salda e certa: che se anche non avessimo una tradizione autorevole che, con testimonianze varie e risalenti al secolo XIV, attribuisce la tenzone a Dante e Forese, basterebbe leggere i sei sonetti per attribuirli a loro senza alcuna esitazione. Ci sono dubbiezze di senso, non si capiscono bene certe allusioni; ma se per tali incertezze si dovesse gridare all'apocrifo, possiamo rinunziare a creder di Dante perfino la *Divina Commedia*. In un discorso fra due persone, anche di nostra conoscenza, che ascoltiamo per caso o in treno o stando in disparte, noi possiamo intendere il senso letterale delle parole, e anche nomi e cognomi, e tuttavia non sapere nè di che parlino nè che cosa abbiano veramente inteso dire; e così può avvenire per una lettera che ci càpiti alle mani scritta in altri tempi. Ma per ciò non penseremmo mai che quelle due persone parlino in gergo, nè mai negheremmo che quella lettera sia stata scritta sotto la data che vi figura o da chi n'appare autore. Lo stesso è per una tenzone avvenuta sei secoli fa: noi possiamo non riuscir più a intender quello che agli autori, e anche ai contemporanei, era chiarissimo; ma non c'è lecito, per la nostra ignoranza, darci a credere, con pure supposizioni e senza ragioni concrete e certe, che la tenzone sia da attribuire ad altra età e ad altri

Digitized by Google

autori. Le supposizioni del Guerri rimarranno supposizioni, e le deduzioni e interpretazioni che ne ha tratte, anche se acute e sorprendenti, non potranno mai riuscire a provare le supposizioni da cui è partito. Come mai uno studioso del suo valore non s'è accorto d'esser entrato in un giro vizioso, e non s'è ricordato a tempo che *a posse ad esse non tenet illatio*?

MICHELE BARBI.

Digitized by Google

Digitized by Google

L'ENIGMA DELLE NAIADI

Si direbbe che Beatrice voglia diradare il velo del chiuso parlar simbolico onde ha ravvolto la misteriosa cifra quando soggiunge:

> E forse che la mia narrazion buia,
> qual Temi e Sfinge men ti persuade,
> perch'a lor modo lo intelletto attuia;
> ma tosto fien li fatti le Naiade
> che solveranno questo enigma forte
> sanza danno di pecore o di biade.
>
> (*Purg.*, XXXIII, 46-51).

Ma questi versi sono sembrati a tutti poco men difficili e sibillini di quelli che li precedono; e, a giudicare dalla varietà delle opinioni, benchè si conosca l'errore in cui Dante inevitabilmente dovette incorrere nel dettarli così, pare che ancor oggi essi non si presentino molto piani.

L'interpretazione che comunemente se ne dà è quella, molto approssimativa, alla quale si era arrivati già in antico. L'Ottimo [1] e Benvenuto da Imola [2] spiegano l'allusione a Temi e a Sfinge coi noti passi delle *Metamorfosi* (I, 348-415)

---

[1] *Ott. Comm.*, Pisa, Capurro, 1827-29.

[2] *Comm.*, ed. Lacaita, IV (1887), p. 273 segg.

Digitized by Google

e della *Tebaide* (I, 66 segg.) dove si tocca degli enigmi risolti da Deucalione e da Edipo, ma sorvolano sulla terzina delle Naiadi che nelle loro chiose non hanno dichiarazione. Fu invece Francesco da Buti il primo ad accennare donde il poeta avesse tratto l'allusione alle Naiadi, e a richiamare felicemente una favola del l. VII delle *Metamorfosi* [1]. La corrispondenza è evidente quando si raffronti col passo di Ovidio che un tempo si leggeva così:

> Carmina Naiades non intellecta priorum
> Solvunt ingeniis, et praecipitata iacebat
> Immemor ambagum vates obscura suarum,
> Scilicet alma Themis: nec talia liquit inulta.
> Protinus Aoniis immissa est bellua Thebis,
> Cessit et exitio multis: pecorique sibique
> Ruricolae pavere feram.
>
> (*Met.*, VII, 759-65).

È noto che il luogo or citato non è del tutto genuino. [2] Oggi sappiamo – dopochè N. Heinsius sulle orme di Jacopo Torelli [3] ebbe restituita la vera lezione – che il poeta latino volle alludere a Edipo designato col patronimico *Laiades* al quale l'ignoranza dei copisti sostituì uno strano *Naiades*,

---

[1] *Comm.*, ed. Giannini, Pisa, 1858, vol. II, p. 814 seg.

[2] Testo del Merkel: .... *Laiades.... solverat.... suarum.* (Scil.-inulta *om.*).... *immittitur altera Thebis Pestis,... multi pecorumque suoque Rurigenae....*

[3] È il Ciofano che ce ne ha serbato il ricordo: « CARMINA *Naiades*] Ita vet. omnes libri, Jacobus tamen Taurellus legit, *Carmina Laiades* », HERCULIS CIOFANI *in Ov. Met.... Obseruationes*, Antverpiae, 1583, p. 144. Ma non seppe neppur lui trarne profitto, onde il grande filologo neerlandese: « Lege minima mutatione.... *Laiades.... solverat.* De Oedipo Laii filio agitur. sequentia distinctione sunt juvanda, ut vates illa obscura, quae iacebat praecipitata, non sit Themis, ut in vulgatis libris, sed Sphinx.... de *Laïade* aliquid hic loci visus est deprehendisse Jacobus Taurellus, teste Ciofano, sed quid ille vellet bonus Ciofanus non intellexit ». N. HEINSII ed. *Met.*, Amst., 1702, t. II, p. 374.

Digitized by Google

originando così col semplice cambiamento di una lettera una lunga sequela di errori; non ultimo, quello di Dante.

La lezione *Naiades* era stata però da alcuno difesa. Il Parrasio, sulla scorta di Pausania, sostenne che le Naiadi, nutrici di Apollo, erano indovine [1]. Il Regius diede del passo una spiegazione somigliante, nè il Micyllus ebbe alcunchè da aggiungere o da modificare. A questa tradizione, a dispetto dell'emendazione dell'Heinsius, vollero rimanere attaccati alcuni dantisti restii ad ammettere che il genio di Dante non avesse divinato la verità qui svisata da un errore grossolano. Così è che il Rosa Morando si sforzò di dimostrare l'autenticità delle Naiadi in Ovidio, e di sostenerne quindi la legittimità anche in Dante [2], ed ebbe seguaci valenti commentatori come il Lombardi, e poi il Biagioli, cui si aggiun-

---

[1] « Exponamus ita: Philocorus auctor est tres olim nymphas Apollinis nutrices Parnassum tenuisse quibus erat nomen Thriis.... Apud Pausaniam [IX, 3] sic invenio specus in Beotia fuisse Sphagidion Cithaeronidibus consecratum nymphis, quae prioribus saeculis oracula reddebant. Aut ex iis aliquas intelligit Ovidius nymphas, aut certe adhuc incomperta historia ». A. J. PARRHASII *Quaesita per epistolam* ex rec. H. Stephani, Neapoli, 1771, p. 177 seg.

[2] Ecco il contorto e fallace sillogismo dell'allora diciottenne dantista: Le Ninfe di Pausania erano ninfe che abitavano una spelonca del giogo di Citerone. Ovidio parla di quelle dei fiumi. «.... anco Virg. dà il nome di *Najadi* alle Ninfe dei monti, dicendo (E. X 9) *Quae nemora, aut qui vos saltus habuere, Puellae Najades*, prendendo *Najades* nel semplice significato di *Ninfe*, onde su questo proposito disse Servio: *Puellae Najades: Nymphas simpliciter accipimus; nam si proprie loqueretur, Oreades diceret. Najades enim fontium, Oreades montium, Dryades arborum nymphae sunt.* Da ciò si può ricavare che Ov. intende di queste Ninfe del Citerone, che, se davan risposte in Oracolo secondo l'autorità di Pausania, potevano ancora dichiarar gli Oracoli altrui, che pria non furono intesi ». F. ROSA MORANDO, *Osservazioni sopra il Comento....* [del gesuita P. Venturi], Verona, 1751, p. 50-1. Ma Virg. non accenna alle sue Naiadi montane come profetesse. Presso Servio e i Mitografi Vaticani esse sono sempre Ninfe delle fonti. Anzi Alberico (Mit. Vat. 3°) sulla fede di Servio dice a V 3: « Nymphae enim quasi lymphae, id est aquae dictae sunt. Nympharum vero hanc dat Servius

Digitized by Google

sero il Benassuti, l'Andreoli e altri ancora, dei quali si fece beffe Vincenzo Monti, convintissimo che la ragione era dalla parte dell'Heinsius [1].

La bella emendazione *Laiades* in verità sta 'come torre ferma'. Pur tuttavia ciò non può bastare a chi voglia intendere bene come sia saltato in mente a Dante di ricorrere, in un momento grave del suo poema, a queste Naiadi, con tanta leggerezza da non accorgersi che esse in Ovidio non avrebbero alcun senso. Piuttosto noi ci domandiamo: Leggendo *Naiades* nel suo codice a qual mito mai poteva pensare che qui si alludesse? Giacchè, per quanto sia oggi risaputo che le Naiadi, espressione divina delle acque salutifere, erano venerate anche per la loro virtù mantica [2], si ignora la leggenda alla quale potrà essersi riferito Dante, nè si può ammettere che egli pensasse alle Naiadi del mito ellenico. Il Monti infatti osserva che il preteso oracolo delle Naiadi lascia molto oscura per non dire inesplicabile la spiegazione del luogo ovidiano *cessit.... pavere feram*, il quale pur tuttavia « è chiaro più che la luce del mezzo giorno » essere stato la fonte di Dante [3]. Più tardi anche il Moore, ritornando sul passo, si vede costretto a notare che Dante seguì « ciecamente » il testo falso accettando l'anomalía dell'associazione delle Naiadi colla Sfinge nella soluzione di enigmi [4]. Il Del Lungo dal canto suo, abbandonando la que-

---

[ad Ae. I 500] differentiam. Naiades, inquit, deae dicuntur fontium: nais enim aqua dicitur ». (ed. MAI, *Cl. auct.*, III, p. 184).

[1] Cfr. SCARTAZZINI, ed. Lips., vol. II (1875), p. 782.

[2] Cfr. ROSCHER, *Lexicon*.... III, 513-4.

[3] V. MONTI, *Postille ai commenti del Lombardi* ecc., Ferrara, 1879, p. 346.

[4] E. MOORE, *Studies in Dante*, First Series, Oxford, 1896, p. 218-19.

Digitized by Google

stione di queste « Naiadi posticce » che furon la causa del mal concepito testo dantesco, e pur insoddisfatto del senso che dall'insanabile condizion di fatto era lecito trarre, fermò invece la sua attenzione su un'altra difficoltà che non si poteva imputare a Dante ma alle storpiature varie subìte dal testo, e cioè sulla lezione ' fatti ' nella quale non tutti i codici sono concordi. Sappiamo che Benvenuto leggeva ' le fata ' e interpretava *constellationes*. Ma il Del Lungo crede che la lezione autentica sia quella dei pochi codici che danno ' le fate ', cioè le divinità profetiche del medio evo dal poeta associate a quelle dell'antichità. Così il Del Lungo leva di mezzo l'interpretazione comune « eloquenza dei fatti », e con vantaggio del suo testo, dacchè egli giudica di cattivo gusto la figurazione « fatti-ninfe o ninfe-fatti » pur riconoscendo che « cotesto personeggiare i fatti in solutori d'enimmi può sentire di quel dantesco rude »; e trova che la lezione ' fate ' restituisce « quel che Dante, con più intègra coerenza al suo testo ovidiano, pensò e scrisse » [1]. La proposta, benchè brillantemente argomentata, non persuase; ma l'autore la mantenne incrollabilmente ferma nel suo recente *Commento* che rappresenta il pensiero definitivo del vecchio compianto dantista [2]. Col Del Lungo si ricade nell'opinione del Rosa Morando che Dante prendesse le *Naiades* ovidiane nel senso

[1] I. DEL LUNGO, *Le Fate e le Naiàde* in *Il Marzocco*, 1911, 23 luglio.

[2] « Il nome di ' fate ' fu medievalmente fatto equivalere a ' ninfe ' (come ninfe le ' naiadi ') con attribuzione di indovine e profetesse.... Che poi il corrotto testo di Ov. porgesse a Dante ' naiades ' invece di ' Laiades '.... non toglie che per Dante solutrici di enimmi fossero le ninfe classiche ' naiadi ', e con esse gli si offrissero dalla demonologia medievale, ninfe esse pure al medesimo ufficio, le fate.... ». La *D. C.* commentata da I. DEL LUNGO, Firenze, Le Monnier, s. a. [ma 1924], vol II, p. 642.

Digitized by Google

e cogli attributi che i greci assegnavano alle ninfe, divinità delle fonti, lungimiranti.

Piace rileggere ancor oggi le obiezioni che il Sicardi oppose al Del Lungo. Tuttavia sentiamo che anche pel Sicardi non tutto è chiaro e filato, come parrebbe, nella terzina se egli, per spiegare il v. 51 ' sanza danno ' ecc. che altrimenti – si badi bene – « sarebbe una reminiscenza inutile delle *Metamorfosi* », attribuisce a Dante un atteggiamento ironico anzi di vero e proprio dileggio per i vaticini oscuri di Temi e di Sfinge coll'intenzione di manifestare « ai molti chercuti suoi nemici che e' non aveva a temere rappresaglie perchè ciò che doveva accadere era il volere stesso di Dio, punitore dei tristi ». Sicchè Dante ironicamente verrebbe a dire: — Nessun pericolo che ricompaiano Temi o Sfinge, nessuna gelosia fra Temi e le Naiadi, nessuna fiera assetata di sangue, ma i ' fatti ', i fatti stessi dichiareranno le parole di Beatrice [1]. — È questa una spiegazione molto soggettiva e scarsamente motivata in verità, ma pure la più acuta e soddisfacente fra le tante.

Tuttavia alcuni studiosi hanno recentemente messo innanzi nuove proposte che rendono non inopportuno un ritorno sulla discussione. Un chiosatore moderno [2] nega che Dante qui si sia lasciato trarre in inganno dal testo corrotto. Egli è del tutto sicuro che, nominando la Sfinge, il poeta doveva correre col pensiero non alle Ninfe delle fonti ma all'infelicissimo Edipo, e perciò si crede senz'altro autorizzato a ristabilire per conto proprio ' Laiade ' al posto delle

[1] E. SICARDI, *Contro le fate e per le Naiàde* in *Il Marzocco*, 1911, 6 agosto.
[2] C. CRISTOFOLINI, *Note d'esegesi dantesca* in *Giorn. dant.*, XXIX, 162.

Digitized by Google

'Naiàde' « introdotte di straforo da chi credette falso il Laiade, per la discordanza sua col numero del più in *solveranno* » [1]. Anche il Maruffi ha tentato di superare la difficoltà proponendo del tormentato passo una spiegazione che sarei tentato di definire medievalmente anagogica anzichè critica, tanto prescinde dalla realtà storica. L'autore la suggella con questa perentoria affermazione: « Come si vede, noi escludiamo assolutamente che Dante abbia confuso.... le Naiadi con Edipo Laiade, per la semplice ragione d'una variante nel testo delle *Metamorfosi* ». Benchè questo modo di esprimersi non sia del tutto esplicito, mi par di capire che il Maruffi in sostanza pensa che il Nostro non abbia affatto ormeggiato il passo ovidiano del l. VII, ma sia ricorso qui col pensiero a un'altra favola, quella di Siringa, nel l. I [2]. L'ingegnosità di questa recentissima interpretazione è ammirevole ma pericolosa, perchè essa svia la discussione dal suo alveo storico, per non dire addirittura che fa violenza al pensiero e alla lettera del poeta.

La questione in fondo si aggira intorno al rapporto, per la nostra scienza inesplicabile, tra questi elementi mitici che si trovano tanto nel testo di Dante quanto in quello tradi-

[1] E propone di leggere: *fien li fatti lei Laiade*, cioè « alla sua narrazion buia – a lei – fieno tosto Edipo i fatti ». Vedansi ivi stesso altri saggi di simili ricostruzioni che il C. chiama « congetturali », non propriamente – parmi – nel senso lachmanniano dell'espressione.

[2] G. MARUFFI, *Il Mito nella D. C.* in *Giorn. dant.*, XXXI, N. S., I, *Annuario dant. 1928*, Firenze, 1930, p. 269. – Ma benchè Ov. *Met.*, I 690 seg. dica « Inter hamadryadas celeberrima Nonacrinas Naïas una fuit, nymphae Syringa vocabant », nessun accenno si fa nel seguito a virtù profetiche.

Digitized by Google

zionale di Ovidio, e cioè: Temi, Sfinge, Naiadi, 'danno di pecore o di biade'. La via giusta per veder chiaro in questo imbroglio è quella della storia stessa del testo ovidiano. Fuori di essa si finisce col perdersi nei tortuosi errori delle supposizioni e delle allegorie.

Una cosa certa sappiamo: e questa è che Dante non potè aver sotto gli occhi altra lezione che *Naiades*. Essa è in tutti i codici, nella versione greca di Massimo Planude (sec. XIII), e nelle prime edizioni [1]. Nè occorre avvertire che l'animo suo, come d'ogn'altro dotto allora, era affatto sgombro da sospetti circa la legittimità della tradizione manoscritta medievale, tanto più che in questo caso la lezione *Naiades* poteva vantare una rispettabile e quasi veneranda antichità, se è vero che essa si era insinuata nel testo *iam exeuntis antiquitatis temporibus* [2] dominandovi poi non solo incontrastata, ma anzi sorretta nella tradizione scoliastica dall'appoggio di quella giustificazione esegetica che noi moderni, ove non fosse venuta in soccorso l'emendazione del Torelli, invano chiederemmo alla nostra scienza dell'antichità. Può dirsi con una certa probabilità che Dante leggeva, come tutti allora, il suo *Ovidius maior* in qualcuno di quei codici glossati che stanno a provare quanto fossero studiate le *Metamorfosi*, specie nel sec. XIII [3]. Orbene, i commenti marginali di questo secolo – parlo di quelli che,

---

[1] V. l'apparato critico nell'ed. di H. MAGNUS, Berolini, Weidmann, 1914.

[2] MAGNUS, *l. c.*

[3] Le discussioni intorno alle Naiàde indussero appunto il Toynbee a metter fuori la proposta di una ricostituzione della « Biblioteca dantesca », nel senso di una raccolta delle opere da lui consultate nello stato del testo quale era a' suoi tempi. A lui fece eco E. Rostagno in *Bull. d. Soc. Dant.*, N. S., I (1893-4), 199.

Digitized by Google

per studi e confronti speciali da me fatti, sono i più cospicui – adducono a proposito di questo corrotto passo ovidiano una giustificazione mitologica che mi pare chiarisca del tutto a noi come Dante potesse acquietarsi in una spiegazione comunemente ammessa e improntarvi anzi gli accenni oscuri e senza di essa incoerenti delle vessate terzine.

Lo sforzo di dare un appoggio mitologico a queste *Naiades* suppositizie risale a qualche secolo prima di Dante [1]. Nella tradizione manoscritta v'ha traccia di una glossa che qualche interprete sovrappose alla parola *vates* (v. 761), dopochè già era entrata nel testo la corruzione *Naiades*. Quel grammatico, fresco della lettura dell'episodio di Deucalione, e memore forse di un'antica tradizione, sopravvivente pur nel medioevo [2], se non anche per aver nell'orecchio l'espressione di Servio che chiama Temide *antiquissima dearum vates*, glossò: *themis*. Più tardi altri, con un passaggio spiegabile (*vates scilicet themis*), pensò di interpolare tutto un verso che pareva indispensabile per collegare gli antefatti al racconto successivo, e ne sortì il v. 762 *scilicet alma The-*

---

[1] Il Burmann nota che la lez. *Naiades* aveva ricevuto anticamente un rincalzo dalla fab. 28 delle *Narrationes ovidianae* di Lattanzio Placido. Ma il Magnus, *ed. cit.*, p. 672, prova che essa è una interpolazione del Raenerius che stampò la silloge lattanziana nel 1568, evidentemente derivandola, aggiungo io, dalle *explanationes ovidianae* di Raphael Regius, Ven., 1545, che a sua volta attinse alle fonti che ora esporrò. Dallo pseudo Lattanzio quindi non è lecito trarre deduzioni circa l'antichità nè della corruzione, nè dello scolio ad essa riferentesi.

[2] Temide come vate è rammentata da Ov. Met. I 321 *Fatidica*, IX 418 *fatidicano ventura prescia dixit ore*, da Lucano V 80, da Claud. *Rap. Pros.*, I 116, *In Ruf. Praef.*, 14, da Servio *ad Ae.*, III 104, IV 246 che ne fa giustamente la più antica divinità profetica anteriore ad Apollo e a Saturno. Era nota ai Mitografi Vaticani come datrice di oracoli (cfr. fav. di Deucal.), anzi il 1° Mit. Vat. fab. 104 dice: « Saturno a themideo oraculo comperiens a filio se posse ecc. » (ed. Mai, III, 38). Vedi anche Latt. Plac. ad St. Achill., II 196.

Digitized by Google

mis nec talia liquit inulta. I codici più autorevoli lo recano aggiunto da mano più recente, ma in altri coevi o quasi esso è accolto nel testo sicchè poi entrò definitivamente nella tradizione, e ancor oggi si dura fatica a scacciarnelo [1]. Così la strada per inventare una leggenda analoga a quella di Edipo e della Sfinge era aperta.

Il commentatore del noto codice Monacensis Benedictoburanus 4610 del sec. XI [2] allega infatti a questo punto una spiegazione che egli attinge da un certo Manogaldus non bene identificato [3]. Questo grammatico medievale foggia tutto un racconto mitologico inventando anche il preteso enigma risolto dalle Naiadi. Secondo il Haupt [4], dal quale trascrivo, il passo suona così:

f. 70r Carmina naiades . secundum Manogaldum Diana fecerat quaedam carmina ambigua, « altera alteram » scilicet sagitta uxorem, « alter in alteram », canis in feram, quoniamque vates illius solvere non poterat Dianae, homines ea carmina non intelligentes iverunt ad naiades, quae naiades solverunt illa . illam autem vatem

---

[1] Recisamente lo espunsero dal loro testo il Merkel e il Haupt. Lo rivendicò a Ovidio con speciose argomentazioni R. Helm in *Rhein. Mus.*, LVI (1901), 346, e l'Ehwald lo volle ristabilito nella sua ed. (1903), sicchè il Magnus si accontenta di chiuderlo fra [ ] pur giudicandolo spurio. Il d'Ovidio tenta di spiegare così l'intrusione di Temi nel mito di Edipo: « Themis dea allora dei vaticinii. Proteggeva perciò la Sfinge, che era *vates*, e si sdegnò che Edipo la vincesse » cfr. ed. Torino, Paravia, p. 248 della 5ª rist., 1924. Ma non dà giustificazioni. Invece, fondandosi su testimonianze antiche che fanno anche di Temi la dea della vendetta, lo giudica antico il Roscher, V 604. I moderni, a differenza della maggior parte degli scoliasti, sono costretti a far punto dopo *suarum*.

[2] Ampiamente studiato dal MEISER in *Sitzungsberichte der philos-philol. u. hist. Classe der Akad. d. Wissensch. zu München*, 1885, p. 70.

[3] Il Haupt suppone che sia Manegold von Lautenbach presso Gebweiler in Alsazia di cui si hanno notizie dal 1086 al 1103. Ma il Wattembach (*Deutschl. Gesch.-quellen*, II [1877], 237 n. 1) non crede che trattisi della stessa persona.

[4] M. HAUPT, *Coniectanea*, in *Hermes*, VII (1872), 190-1.

Digitized by Google

quae solvere non potuit praecipitando occiderunt . unde Diana irata misit ad illorum exitium quandam feram.

Ma in Ovidio manca ogni allusione a Diana, mentre invece nel verso interpolato è nominata Themis. Quindi il glossatore aggiunse due altre interpretazioni che rivelano la sua esitanza nell'interpunzione, giacchè, se si fa punto dopo *Themis*, questa diventa senz'altro la *vates*, se dopo *suarum*, le persone sono due: Temide e la sua sacerdotessa precipitata e vendicata.

Vel ita, naiades solverunt problema Apollinis quod vates Dianae non potuit interpretari, unde Aonii irati praecipitaverunt eam, et ideo Diana irata misit bestiam Thebanis . vates dicitur Themis fuisse . vel ideo dicitur quod iacuit praecipitata quia et non posset solvere quae naiades elucidaverunt derelicta est .... Carmina naiades . quaedam vates dicitur fuisse Themidis deae quae vaticinabatur ita obscura verba quod non poterant intellegi . hac de causa populus commotus praecipitavit praefatam vatem . unde dea Temis, cuius erat illa vates, ira stimulata, in partibus illis ubi interfecta est vates beluam pestilentiae immisit . et licet dixerim superius illam vatem obscure protulisse vaticinia, tamen naiades venientes interpretatae sunt carmina illius non intellecta ab ingeniis populorum, interpretatorum licet male.

È da notare che Manogaldus fa di Temi una novella Sfinge, come quella, precipitata, e delle Naiadi un esatto corrispettivo di Edipo. Data la mancanza di ogni critica, non c'era altra via d'uscita allora che l'inventare una spiegazione per non rinunciare a un senso purchessia. E l'invenzione ebbe fortuna. Ce ne danno atto i codici ovidiani del sec. XIII, tra i quali l'Ambros. P 43 sup. è quello che, insieme colla glossa manifestamente derivata da Manogaldus, ci ha trasmesso anche l'enigma da lui escogitato:

f. 70r Themis quedam fuit vaticinatrix sacerdotissa Dyane apud Thebas quam contempserant Thebani quia dabat obscura responsa.

Digitized by Google

Dictis autem Najadum adherebant; unde irata Dyana immisit quandam beluam que thebanam regionem devastabat. Ad interfectionem cuius multi sunt congregati, cum quibus etiam Cephalus qui post feram canem suum misit ad preces circumstancium. Sed non profuit quia ambo mutati sunt. Unde expletur prophecia Themidis que fuit: Alter fugiet etc. Ecce probleuma: Duo erunt in campo currentes, alter fugiet alter sequetur, neuter capiet neuter capietur, neuter vincet neuter vincetur, neuter vivet neuter morietur.

Qui le tre proposte di Manogaldus son fuse in una, e Temi è senz'altro una sacerdotessa di Diana. Ma, con maggiore fedeltà alla lettera, ecco invece come spiegano concordemente gli scolii dei codici B. N. Paris. 8250, del sec. XIII, f. 31^{r}, Riccard. 622, del sec. XIV, f. 73^{v}, e B. N. Paris. 18546, del sec. XIII, f. 47^{v} dal quale trascrivo:

Carmina Naiades. De cane quem Diana dedit Procri tale datur probleuma: Alter fugiet alter sequetur, neuter vincet. Quod probleuma quia Themis solvere non potuit expulsa est a sacerdocio. Sed Naiades solverunt illud probleuma, unde illas in maximo honore habent Atenienses. Et quia Themis expulsa fuit a sacerdocio irata est et immisit quandam beluam admirabilem que omnes interficiebat. Quam beluam cum canes sequerentur morsus eorum effugiebat nec canes nec homines timebat. Tandem Cephalus deprecacione gentium immisit canem quem dederat ei Procris, et sequendo beluam mutati sunt et canis et belua in lapides. Et ita solvitur probleuma.

In ambedue queste glosse è manifesta la cura di dimostrare che l'oracolo, risolto dalle Naiadi *ante eventum*, ebbe dai fatti che seguirono la sua riprova. Questo basterebbe a farci meglio intendere come Dante potesse pensare per opposizione, come bene intuì il Monti [1], alla rivelazione delle Naia-

[1] « ....per la proposizione *Senza danno* ecc. avversativa di quella del poeta latino v. 763-5 » V. MONTI, *Saggio dei molti e gravi errori trascorsi in tutte le ediz. del Convito* ecc., Milano, 1823, p. 95 sg.

Digitized by Google

di e agli eventi dannosi che ne seguirono, mentre bandiva alle genti la profezia di Beatrice e annunciava l'avvento 'sanza danno' di un giustiziere divino.

Ma Dante nomina anche la Sfinge alla quale Ovidio non fa allusione diretta. Forse che egli avrebbe intuito qui ad onta di tutto un rapporto col mito di Edipo? Non lo escludo categoricamente, data la familiarità sua con Stazio, ma lo metto molto in dubbio, e per una ragione ovvia. I nomi di *Laius* e di *Oedipus* erano ben noti agli scrittori del medio evo. Note erano anche le forme *oedipodionides* ed *oedipodionius* [1]. Ma Dante di certo ignorava l'esistenza del patronimico *Laiades* che tra i classici latini sarebbe stato usato dal solo Ovidio e unicamente in questo luogo, deducendo nel latino un appellativo raro anche tra i greci stessi [2].

Resta allora da vedere se non abbia ragione il Torraca quando, dopo aver citato il passo ovidiano, spiega: « Invece di *Laiades*, Dante lesse in questo luogo *Naiades* (ninfe delle fonti) e credè che le *Naiade* avessero sciolto l'enigma della

---

[1] Per tacere di Stazio e del suo scoliasta, assai trascritti, rammenterò che il Mit. Vat. 2°, fab. 230, dà una abbastanza larga notizia di Laio e della sua discendenza (cfr. ed. Mai, III, 374). Anche nell'argomento allegorico della *Tebaide* indebitamente attribuito a Fulgenzio (cfr. ed. Helm [1898], p. 181) sono nominati Laio ed Edipo. Dei lessicografi, Papias ricorda Edipo ma ignora Laio. Uguccione e il *Catholicon* tacciono. Invece quel Guillaume de Noyon che nel sec. XIII fece delle aggiunte alle *Derivationes* uguccioniane (cfr. HASKINS in *Speculum*, II [1927], 477) dice: cod. Ambr. E 12 inf., f. 176r « Edipus . pi filius laii et iocaste . rex tebanus . unde edipodionides . et edipodionius . a . um . Lucanus . . [I, 406-7] Ov. met. . . [XV, 429] ». Laius è nominato più volte nel *Roman de Thèbes* e nelle compilazioni in prosa.

[2] Pind., Ol. 2 . 70 [37], Herod., 5 . 60, Soph., Oed. R. 1216.

Digitized by Google

Sfinge » [1]; onde l'eminente dantista per metter d'accordo il verso interpolato con l'allusione a Temi soggiunge: « *Senza danno* ecc. Perchè, certo, non se ne avrebbe a male Temi, la Dea giustizia; tutt'altro ». La supposizione del Torraca pare, a tutta prima, molto verisimile. Dante nomina qui la Sfinge, e ben a proposito. Qual bisogno allora di pensare che egli non l'avesse riconosciuta subito nella *vates obscura* di Ovidio?

Questa obiezione ha una forza solo apparente. Il medio evo conobbe il mito di Edipo e della Sfinge. Anzi si può dire che, per vie non ancora ben note, quasi tutti i particolari della leggenda si siano conservati benchè frammentariamente nella tradizione medievale [2]. Essi costituiscono gli

---

[1] Comm.[7], Milano-Roma, 1930, p. 621. Anche N. SCARANO, nel suo Comm., ed. Sandron, Palermo, Vol. II [1926] dice: « Di tal che le Naiadi e non Edipo, figlio di Laio, avrebbero sciolto l'enigma della Sfinge ». Analogamente il CASELLA nell'*Indice* al Testo crit. d. Soc. dant. it., 1921, s. *Naiade*.

[2] Il Mit. Vat. 2°, che forse attingeva da una sezione perduta del commentario di Lattanzio Placido (cfr. F. KESELING, *De Myth. Vatic. sec. fontibus*, Halis, 1908, p. 62), è quello che ci dà l'informazione più compiuta (*fab.* 230). Invece Latt. Plac. – così come lo abbiamo certamente incompleto perchè non parla di Edipo nè dell'enigma (cfr. ed. R. Jahnke, III, 9) - è pur quello che ci ha lasciato la descrizione tipica della Sfinge quale si perpetuò nella tradizione dotta (cfr. Mit. Vat. 1°, 169 – Mit. Vat. 2°, 143). Anche in questa età troviamo un residuo delle due originarie versioni circa l'episodio. Così mentre il Mit. Vat. 2°, seguendo la tradizione tragica, innesta la Sfinge nel suo racconto su Edipo conservandoci anche, benchè alterato, il famoso enigma, Guillaume de Noyon, che espone particolareggiatamente tutte le vicende sino a ricordare l'ara della misericordia, tace affatto della Sfinge (cod. cit. f. 247[v]). La quale poi presso alcuni è, come in antico, evemeristicamente restituita alle umane spoglie di pirata (cfr. Benv. da Im., ed. Lacaita, IV, 274, L. CONSTANS, *La légende d'Oedipe*, Paris, 1881, p. 32, e ROSCHER, IV, 1374). Intorno ai modi come si diffusero, indipendentemente da Stazio, le storie tebane non siamo bene informati. Il Constans (p. 277) suppose l'esistenza di una compilazione prosastica latina cui avrebbero attinto il *Rom. de Thèbes*, l'*Edipus*, e forsanco Armannino Giudice (cfr. P. SAVI-LOPEZ, *Storie teb.*

Digitized by Google

antefatti indispensabili per intendere le allusioni di Stazio nel poema che Dante conobbe direttamente e che ripetutamente cita anche nel *Convivio* col titolo di « Tebana Istoria » [1]. Ma anche prescindendo da questi antecedenti storici, anche volendo ammettere che le allusioni di Stazio e del sua scoliasta siano tali da non chiarire pienamente le imprese di Edipo colla Sfinge, basterebbe pensare alla drammatica rievocazione di Seneca (*Oed.*, 92-102) per convincersi che Dante doveva escludere affatto che la Sfinge potesse esser stata vinta da altri che da Edipo. E Seneca, che intorno all'infelicissimo re scrisse due grandi tragedie, era a lui non meno noto di Stazio [2].

Dante quindi, o per l'una via o per l'altra, era altrettanto bene informato sui casi di Edipo quanto i glossatori delle *Metamorfosi*, poema che è la sua maggior fonte mitologica. Orbene, non sarà inutile vedere se e con quale esito essi abbiano tentato di interpretare il passo del l. VII ricorrendo al mito di Sfinge che erano in grado di riconoscere.

---

in Italia, Bergamo, 1905, p. XX), presso i quali la leggenda è atteggiata nelle forme proprie al romanzo di soggetto classico; onde la Sfinge dall'uno è trasformata in un « dieable », dall'altro in un mostro duellante a colpi di randello. Un'altra compilazione non derivata da Stazio dovette esser messa a profitto dai grammatici ovidiani. Essi, illustrando il passo *Met.*, IX, 403 segg. dove Temi profetizza i casi tragici di Tebe, usavano fare una lunga digressione sull'argomento, da Laio ad Alcmeone (cfr. cod. Paris. 8005, f. 89^{v}, Paris. 8013, f. 59^{v}, Riccard. 622, f. 92^{r-v}, Laur. 36,11). Lo scoliasta dell'Ambros. N. 254 inf., a questo punto, espone i fatti di Laio e di Edipo senza menzionare nè la Sfinge nè l'enigma, ma come il *Rom. de Thèbes* v. 459, dice « ....cum quadam nocte edippus balnearet mater eius vidit plantas perforatas.... » (f. 93^{v}).

[1] *Conv.*, III VIII 10, XI 16; IV XXV 16.

[2] Dante ammirò e studiò molto Seneca e nelle tragedie (cfr. E. G. PARODI in *Bull. d. Soc. Dant.*, XXI [1914], 241 segg.) e nelle opere filosofiche (cfr. S. DE BENEDETTI in questi *Studi danteschi*, VI, [1923], 5-24).

Digitized by Google

Non mancò infatti qualche glossatore che nella *vates* abbia visto designata la Sfinge. L'antico scoliasta dell'*Ibis* l'aveva già indicata esattamente [1]. Ma essa è riconosciuta anche dal commentatore del codice delle *Met.* Paris. 14135, del sec. XIII, che dice a f. 59^{r}:

Naiades etc. vel Spinx est quoddam monstrum quod solebat dare responsa in Parnaso monte sed obscura et inintellegibilia. et dedit tale probleuma: alter fugiet alter sequetur neuter vincetur neuter vivet neuter morietur. et hoc intellexit de cane quem Diana dedit Procri et de apro. cuius probleuma Themis exponere noluit et nimphe responderunt unde homines contempserunt Themin et noluerunt amplius petere ipsam. hac de causa Themis irata misit beluam pestilencie que devastabat regionem.

Ma ciononostante la corruzione *Naiades* e il verso interpolato gl'imponevano di rappresentare in modo assurdo le Ninfe e Temi in gara dinanzi alla Sfinge. Nell'Ambros. F 102 sup., del sec. XI-XII, f. 62^{r} una mano più recente nota al v. 762 sopra *Themis* semplicemente *vates* mentre in margine accenna alla Sfinge esponendone il vero enigma. Più interessante è il tentativo di un altro glossatore; quello dell'Ambr. N 254 sup., del sec. XIV. Dopo aver detto che la *vates* è Sfinge, ben sapendo che essa fu spenta da Edipo, è costretto a immaginare che le Naiadi fossero le vaticinatrici della morte di lei per opera di Edipo. Egli fa della vera acrobazia grammaticale per conciliare le Naiadi colla Sfinge, proponendo una inversione del costrutto per cui *vates* diventa il soggetto e *carmina* l'oggetto:

---

[1] Al v. 378, dopo aver descritto la Sfinge ed espostone l'enigma, dice: « ut dicit Statius et Ouidius Metaos, ut uolunt quidam ibi *Carmina Naiadum* », cfr. ed. R. Ellis, Oxford, 1881, p. 68.

Digitized by Google

f. 76r Carmina Naiadum vel Naiades pro sic . Naiades vaticinate erant mortem Spingis quod vaticinium vocat actor carmina . Sic legendum est *vates* i . Spinx . *sol* [1] . per mortem suam . *carmina* i . vaticinium *Naiadum non intellecta ingeniis priorum* i . antiquorum . et *vates precipitata iacebat* ab Edipo *immemor* i . nullius memorie . illa dico *obscura ambagum* i . in suis ambagibus . et ideo immissa est belua et impletum est illud: alterum non vincit alter.

Ma poi, quasi pentito della sua audacia, giunto davanti allo scoglio del verso interpolato su Themis, si rassegna all'interpretazione più comune:

Vel aliter *car. Naiades* etc. *Naia . sol. car.* i . probleuma . vel responsa data a Themi: alter fugit alter etc. *car.* non *intell.* ingeniis priorum et *vates scilicet alma Themis obscura* propter ambages *iace. preci* . a scopulo *imme . su . amba* . post mortem....

Insomma lo stato del testo faceva naufragare ogni tentativo di venire in porto per via della Sfinge, e perciò è legittimo pensare che anche a Dante la logica abbia impedito di mettere le Naiadi al posto di Edipo davanti alla Sfinge. I glossatori più arditi finiscono per ricorrere di bel nuovo all'interpretazione di Manogaldus. E Dante, abbia conosciuto o no tanta varietà di tentativi, deve aver accettato anch'egli quella glossa che si può ormai dire la interpretazione vulgata. Temide quindi non si presentò qui alla sua fantasia in veste di Dea della giustizia [2], come opina il Torraca,

---

[1] È evidente che lo scoliasta crede candidamente che *solvunt* (così il suo testo) possa star bene con *vates* che è singolare e plurale a un tempo.

[2] Nel qual caso bisognerebbe supporre che la dea Temi (e non Giunone) avesse inviato il flagello contro i Tebani. E allora non si comprenderebbe come Dante appaiasse la dea offesa e lo strumento della sua vendetta. Anche Piero di Dante (ed. Nannucci, Firenze, 1845, p. 532), che qui par segua Manogaldus integrandolo, pensa in ogni caso che Temi sia una profetessa, come la Sibilla, e Sfinge la sua interprete in gara colle Naiadi.

Digitized by Google

ma come una *vates obscura* [1], non diversa dalla famosa Sfinge a lui ben nota. A rievocare la dura immagine delle due vaticinatrici infauste, lo mosse infatti l'atteggiamento di Beatrice che parlava assai scuro in quel momento. E che Dante abbia seguito il falso mito dello scoliasta medievale, ne sono spia le Naiadi chiamate con Temi a completare il suo parallelo mitologico. Queste ninfe veridiche sono la parte centrale e la più importante della sua comparazione. Non pensò nè a Deucalione nè a Edipo direttamente, ma alle Naiadi pseudo-ovidiane risolvitrici del problema proposto troppo oscuramente da Temide ai Tebani, e pensò soprattutto alla vendetta della dea. Proprio questa considerazione m' impedisce di assentire all' opinione comune ch'egli si riferisse qui all'episodio di Deucalione perchè in quel caso la dea si mostra pietosa e giusta. L' Ottimo e Benvenuto, non sapendo trovare il vero luogo ovidiano da cui Dante dipende, ricorsero elegantemente a due reminiscenze distinte che possono giovare, come ogni altro raffronto, all'esegesi ma che lascerebbero insoluta la que-

[1] Una ulteriore conferma di questa comune interpretazione ci è offerta da un illustre contemporaneo di Dante: il retore e poeta a lui ben noto Giovanni del Virgilio, che nella sua libera esposizione in prosa latina delle *Metamorfosi*, pure ignorando – pare – l'enigma e la tragica fine di Themis, frutto dell' immaginazione medievale, dice: « Domina Themis adorabatur a thebanis. Sed tandem quia ipsa dabat responsa sua ita obscura quod non intelligebantur, thebani eam spernebant et ibant ad Naiades que dabant meliora responsa et clariora. Unde Themis dea indignata immisit quandam beluam que omnia arva devastabat et homines interficiebat ». E, dopo aver descritto il vano inseguimento del cane di Cefalo, conchiude: « .... et statim conversi sunt in marmora, quod fuit valde miraculum magnum. Et credo forte quod hoc fuit miseracione deorum, scilicet domine Themis que nolebat quod bestia vinceretur, et domine Diane que nolebat quod canis suus vinceretur ». (Cfr. cod. Braidens. AF, XIV, 21, f. 31v, 2a col.-alto).

Digitized by Google

stione del loro rapporto colle Naiadi. Liberatici da quei due riferimenti improprii, o aggiuntovi almeno quello del l. VII con gli scolii suoi medievali, anche l'anomalia lamentata dal Moore avrebbe così trovato la sua spiegazione storica.

Conchiudendo, gli scoliasti di Ovidio del tempo di Dante e anteriore, a giustificazione di un testo che difficilmente rendeva un senso, avevano inventato un mito secondo il quale Temi, che invecchiata parlava sempre più oscura [1], aveva posto ai Tebani un vero rompicapo fatto di proposizioni opposte l'una negante l'altra e prive apparentemente di una risoluzione dettata dalla logica. Le Naiadi lo risolsero. Temi è abbattuta dal suo piedestallo e per vendetta manda allora la bestia che inseguita dal cane di Cefalo metterà in atto la possibilità dell'enigma; e ciò sarà la prova della giustezza della risoluzione datane dalle Naiadi, perchè, secondo il mito seguito da Ovidio, avendo il cane di Cefalo il dono di raggiungere sempre e la volpe Teumessia quello di non essere mai raggiunta, nessuno dei due sarà nè vittorioso nè vinto, nè vivo nè morto, restando pietrificati nell'atto dell'inseguimento.

Noi possiamo sorridere di questi autoschediasmi dei grammatici medievali, ma una lunga tradizione li aveva presi sul serio, e Dante stesso non le negò il suo assenso. Nè poteva

[1] Ce lo dicono gli scoliasti dell'Ambr. E 85 sup., del sec. XIII, f. 77r: « Themis enim ex nimia vetustate non potuit dare responsa.... » e Ambr. H 64 sup., del sec. XIII, f. 54r: « Dicitur quod Themis adeo senuerat quod nemo poterat eius responsa intelligere.... ».

Digitized by Google

aver in mente altro che questo *probleuma* dei nostri scoliasti quando diceva che 'li fatti fien le Naiàde che solveranno questo enigma forte', come appunto è svelato dai tre elementi: Temi, Naiadi, 'danno di pecore ecc.' che nel testo corrotto di Ovidio non potrebbero essere, nè lo potevano essere altrimenti da Dante, uniti in alcun senso tra di loro se non presupponendo il mito inventato dagli scoliasti. Con questa differenza però: che in quel presunto mito c'era stato bisogno di un flagello a dimostrare la verità; nel caso profetizzato da Beatrice invece l'avvento del 'cinquecento diece e cinque' avrebbe 'sanza danno di pecore e di biade' liberato l'umanità dal 'gigante' e dalla 'fuia'. L'enigma di Beatrice perciò non attende nè l'interpretazione di altri come le Naiadi, nè la riprova per mezzo di un flagello: gli stessi avvenimenti salutiferi profetizzati ne saranno i risolutori.

Perciò 'li fatti' sono un elemento essenziale nella impostazione della terzina che presuppone il racconto escogitato dagli scoliasti. E Dante se ne servì; meglio – cred'io – che per sfogo ironico contro i nemici chercuti, come pensa il Sicardi; per dar risalto alla profezia di Beatrice ispirata dall'Alto. Anche in questo caso per il Nostro il mito pagano sarebbe un antecedente soltanto della verità, in sè imperfetto e nel suo significato letterale insoddisfacente. Ricordandosi di questo enigma di Temide, delle ninfe risolutrici, e della vendicativa rivalsa della Dea che fu ai Tebani funesta riprova dell'enigma e della soluzione, il poeta fa dire a Beatrice: — La mia allusione a un DXV e alla 'vendetta di Dio' ti parrà oscura come l'enigma di Temide che si vendicò così funestamente. No, ben altro senno regge le parole che Dio mi ispira. Pensi alla incombente vendetta soltanto

Digitized by Google

'chi n'ha colpa'; gli altri non avranno danno, e i 'fatti' stessi non lontani ne faranno aperto a tutti il senso colla punizione dei colpevoli e colla restaurazione della giustizia e della fede compiute dal messo di Dio. —

Dante insomma, in opposizione alle ingiuste vendette narrate dal mito, vuol mettere qui in evidenza la ben diversa moralità della profezia divina di Beatrice che non attende da altro che dalla luce dei fatti la prova della 'giustizia di Dio', espressione che in questo canto ritorna più volte. E la giustizia, mi pare, si prova meglio coi 'fatti' che coll'immaginare che il poeta volesse rincalzare l'autorità delle Naiadi (da lui però addotte solo come risolvitrici) rafforzandole col loro doppione medievale « le fate », per farle ricantare ad una voce, « con più sicurezza » di quella stessa consentita al poeta [1], la profezia di Beatrice, in attesa che l'avvento, auspicato invece qui come imminente, si compisse. Questo veramente non s'accorderebbe alla ispirazione complessiva di un canto nel quale l'anima di Dante vibra di ardente fede nella prossima restaurazione della giustizia.

FAUSTO GHISALBERTI.

[1] DEL LUNGO, Comm. cit., p. 642.

Digitized by Google

Digitized by Google

GERI E CIONE DEL BELLO A PRATO NEL 1280

UNA certa frequenza di rapporti tra la città di Prato o il suo territorio circostante e la famiglia degli Alighieri, durante il XIII secolo, si può arguire dai documenti. Bellincione di Alighiero il 23 dicembre 1232 assisteva come testimone a un contratto di mutuo steso davanti alla casa dell'autore, Bonaiuto di Ponzo, nei cui discendenti fu forte la fede nelle sorti della Parte guelfa [1]. Parecchi anni più tardi il padre di Dante, Alighiero di Bellincione, trovandosi nel contado del Comune di Montemurlo, concedeva un prestito a Bencisìa vedova di messer Ristoro [2]. Era il 20 ottobre del 1257: bisogna scendere al 2 novembre del 1280 per incontrare di nuovo degli Alighieri, e questa volta sono due insieme, i fratelli Geri e Cione del Bello, ignoto ai più il secondo, reso illustre il primo dai versi del suo grande consorto.

Li incontriamo in compagnia di persone di dubbia moralità dimoranti nei prossimi dintorni di Prato: Parigino di

---

[1] S. NICASTRO, *L'avo di Dante in Prato,* in *Archivio Storico Pratese,* IV (1921), pp. 1-9. Erroneamente il N. lesse Bonaiuto *filio quondam domini Porzi.*

[2] P. SANTINI, *Un atto di prestito del padre di Dante,* in questi *Studi danteschi,* I (1920), pp. 127-29.

Digitized by Google

Ferretto, già da Galciana, con la moglie Diletta, il prete Ubertino, rettore della chiesa di Narnali, con la sua amante, Borrisa vedova di Giunta, e con le due figlie della donna, l'una, Ghita, natale dal defunto marito, l'altra, Giana, dal letto illegale del sacerdote; quest'ultima accompagnata da Piero da Capezzana suo marito.

Certamente tutti quanti stavano tornando in comitiva verso il loro paese o i loro paesi dalla città, dove forse si erano recati a visitare le tombe dei propri defunti, come è costume antico di praticare il 2 di novembre di ciascun anno, ed erano appena appena giunti fuori della porta che prendeva il nome dalla torre dei Gualdimareschi, quando si imbatterono in Spigliato di Giunta, detto Balzano, il quale si era impadronito di un forestiero bandito dal Comune di Prato, Pagano da Comaiano [1], e lo portava nelle mani delle autorità giudiziarie.

Quale astio, quali vecchi rancori, quali conti la comitiva di cui facevan parte i due Alighieri aveva da saldare con il prigioniero e con il suo catturatore, se concordemente tutti si lanciarono addosso ai malcapitati, le armi alla mano, e l'uno e l'altro ridussero a mal partito? La narrazione del fattaccio non dà alcun indizio sui moventi della rissa e, di conseguenza, ci rimane qualche incertezza sul suo svolgimento stesso; tuttavia, un dato è certo, che non il prigioniero, ma

[1] Il Repetti non registra alcuna località detta Comaiano in Toscana; ricorda soltanto due Camaiano situati in zone con nessun rapporto o quasi con Prato nella seconda metà del Dugento. Non bisogna però dimenticare che allora nella cittadina viveva una folta schiera di Lombardi (comprendendo sotto tal nome tutti gli italiani dal confine bolognese in su), operai nell'arte della lana il maggior numero, individui turbolenti e proclivi alla mischia, e noi dubitiamo che a quella categoria appartenesse Pagano.

Digitized by Google

il suo persecutore ebbe la peggio, e proprio su di lui si sfogò a lungo la rabbia della masnada. Perciò noi propendiamo a ricostruire il fattaccio così: è noto come qualunque persona fosse autorizzata dagli statuti ad arrestare e consegnare agli organi competenti ogni sbandito dal Comune, anzi tanto zelo era premiato remunerando con una parte della somma del bando il coraggioso. Balzano (e, se il nomignolo non gli fu affibbiato a casaccio, costui dovette essere un cervellino privo di scrupoli), scontratosi in Pagano da Comaiano, sapendo del bando che gravava sulla sua persona, lo dichiarò in arresto in nome del Comune, di poi s'incamminò alla volta della città, dopo essersi assicurato in qualche modo che il meschino non gli sarebbe sfuggito dalle mani. Tutto andò a seconda dei suoi pensieri fino alle mura di Prato, quando lo scorsero Geri e Cione e i rimanenti della comitiva.

Ora, se Balzano aveva percorso la strada maestra che da Prato conduce a Pistoia e che cominciava appunto alla porta Gualdimare, quella stessa che gli Alighieri e i compagni stavano per fare in senso inverso, è probabile che Pagano dimorasse nei pressi di Narnali o ivi si fosse rifugiato contumace per essere pronto a fuggire, in caso di pericolo, nel territorio dei limitrofi Comuni di Montemurlo e di Pistoia. A ogni modo egli era noto al prete Ubertino ed ai suoi compagni, tanto noto che per lui vollero mettersi in periglio.

Slanciarsi su Balzano, strappargli il prigioniero non fu impresa leggera, chè egli doveva esser tipo da sapersi difendere. Nella mischia che successe il prigioniero rimase ferito a sangue, forse senza che ciò fosse stato voluto, a causa degli incomposti movimenti sia dei rissanti sia di lui stesso desideroso di liberarsi dai legami che lo avvincevano. Final-

Digitized by Google

mente lo scopo fu raggiunto, e Pagano riuscì a rendersi di nuovo uccel di bosco. Chi rimase nelle péste fu lo zelante Balzano, e, o per fargli pagar caro il tentativo di immischiarsi nelle faccende altrui, o per impedire che potesse troppo presto dare l'allarme rivolgendosi ai berrovieri del podestà, rimase lui prigioniero.

E fu lungo il suo soffrire: per alcune miglia fu battuto, gettato a terra, persino nelle fosse che fiancheggiano la strada, dalla comitiva inferocita, e le donne stesse sembra che non rimanessero inerti spettatrici alla scena brutale. Fin oltre Narnali durò lo scempio del tapino, come, appena scampato al furore, corse ad esporre al podestà di Prato, il quale, per esplicito desiderio del danneggiato, perseguì i rei con pubblica azione.

Geri del Bello e Cione è certo che erano conosciuti da Balzano, che li denunziò senza alcun dubbio sulla loro identità; quindi non occasionalmente, ma per dimore frequenti e prolungate in Prato dovevano essere noti alla cittadinanza. Alla stessa guisa di Bellincione, nel documento pratese non sono detti nella denunzia da Firenze, *de Florentia*, quasi fossero considerati pratesi, se non di origine, di elezione. Ma se così stavano le cose, l'episodio di cui erano stati protagonisti valse ad allontanarli dalle contrade pratesi; infatti si resero contumaci entrambi ed incorsero in una condanna simile a quella che aveva colpito Pagano da Comaiano. Non ci risulta se in prosieguo di tempo i fratelli del Bello e l'evaso per la loro opera riscattarono il bando e regolarizzarono la loro situazione con la giustizia del Comune di Prato.

Per esser costretti a far questo avrebbero dovuto avere interessi molto ampi da tutelare in Prato e nel suo contado,

Digitized by Google

interessi che dalle prove addotte risulta che certamente vi ebbero gli Alighieri. Tuttavia mentre Bellincione, mentre Alighiero vi furono chiamati probabilmente dalla richiesta forte del danaro a brevi scadenze e per esigue somme, da condizioni appunto che offrivano il maggior lucro ai prestatori, ignoriamo i fattori determinanti il soggiorno in Prato di Geri e di Cione del Bello.

Gli stretti rapporti politici ed economici che stringevano i Comuni di Prato e di Firenze poterono favorire i soggiorni degli Alighieri nel vicino territorio, poterono agire a determinare le cause di quei soggiorni stessi, ma fino al particolare non è dato di scendere. Finora tutto quanto sapevamo intorno a Geri del Bello era circonfuso da un alone misterioso arrossato da vampe sanguigne. Da un lato vi era il rovinìo della sua dimora fiorentina sotto la furia devastatrice dei ghibellini vittoriosi, dall'altro la sua morte violenta sotto il ferro dell'avversario. I nuovi documenti che portiamo alla luce segnano un punto intermedio nella figura di quel fiorentino: nuova violenza, ma violenza bassa; la diremmo quasi animata da matta bestialità, se non ignorassimo le ragioni per cui Pagano da Comaiano incorse nel bando, chè il gesto della liberazione e l'inferocire contro l'improvvisato berroviere potrebbero essere stati dettati da un senso di sdegnosa generosità. È però molto dubbio.

Sembrerà strano, ma il mistero che domina la figura di Geri del Bello, invece che diradarsi, rischiararsi un poco, si raffittisce. Nuovi problemi, per ora insolubili, si presentano: e se avesse preso a conoscere ed amare la piccola, prossima terra durante l'esilio imposto dalla vittoria ghibellina? E perchè non sarebbe fuggito a Prato per eludere una sentenza

Digitized by Google

contumaciale emanatagli contro, in Firenze, per qualche sconosciuto atto di violenza, per aver seminato discordia funesta tra i concittadini, in quell'anno 1280 tanto oscuro politicamente per minaccie d'ogni sorta? [1]

Piuttosto che brancolare nel buio delle ipotesi, preferiamo tacere, preferiamo sognare un'oasi di pace fra tanto fragore di armi, e amiamo immaginarci che gli Alighieri possedessero un campicello nella fertile piana che si apre là dove finisce « la valle onde Bisenzio si dichina », un poderuccio come quello che dalla Curia imperiale di Prato era concesso a Dino Compagni, sulla strada che conduce a Firenze, proprio dove ergevasi l'olmo di Mezzana, che Dino ricorda e la bufera travolse pochi anni or sono [2].

RENATO PIATTOLI.

---

[1] Intorno alla situazione politica di Prato e anche di Firenze intorno al 1280, cfr. R. PIATTOLI, *I Ghibellini del Comune di Prato dalla battaglia di Benevento alla pace del Cardinale Latino*, in *Archivio Storico Italiano*, serie VII, vol. XIV (1931), p. 208 e segg.

[2] R. PIATTOLI, op. cit., in *Archivio* e serie cit., vol. XVI (1931), pp. 252-53.

Digitized by Google

I.

DENUNZIA.

1280, novembre 2.

ARCHIVIO COMUNALE DI PRATO, filza 1726, c. 242 *r*. Dal *Liber denuntiationum et inquisitionum super malefitiis et aliis excessibus perpetratis et factis tempore potestarie nobilis viri domini Riccardi de Mozis de Florentia potestatis Prati, ventilatis sub examine prudentis viri domini Bonifatii de Menzano iudicis malefitiorum et suspectorum dicti Comunis, scriptus per Marchum notarium dicti iudicis et Comunis sub annis Domini .M°.CC.LXXX°., indictione .VIII^a^.*

Coram vobis, domino potestate, Spiglatus, dictus Balzanus, filius condam Junte, denuntiat Pariginum, qui fuit de Calciana, condam Feretti, et Dilectam uxorem eius, et presbiterum Ubertinum rectorem ecclesie de Narnari, et donnam Borrisam[1] uxorem olim Junte et nunc amasiam dicti presbiteri, et Ghitam filiam dicte Borrise predicte, et Gianam filiam dicti presbiteri et dicte donne Borrise, et Pierum de Capezana generum dicti presbiteri et maritum dicte Ghite, et Gerium et Cionem fratres, filios Belli Alaghieri, quos et quas dicit in strata publica cum armis, hominibus, per vim et malo modo, proditiose et pensate, abstulisse eidem Spiglato Paganum de Comaiano exbannitum Comunis Prati et pregionem et in fortia Comunis existentem, ac ipsum vulnerasse in brachio iuxta manum, ita quod sanguis exivit; cepisse et vulnerasse ipsum Balzanum et percussisse ad terram et in foveis et in strata publica qua itur Pistorium iuxta circulam Comunis Prati et portam Gualdimaris, et usque locum de Narnari et ultra versus Pistorium intulisse eidem Balzano predicta. Quare petit de predictis inquiri et inveniri vestro officio, prout tenemini ex forma capituli constituti Prati, et dicit quod ea via procedatur contra predictos, quia eos et eas accusare non vult. Et hec dicit fuisse die .II. mensis novembris in quo nunc sumus, in strata publica, a domo dicti Parigini usque Narnari.

---

[1] L'originale spesso dà Borrisa, qualche volta Berrisa: abbiamo preferito la prima lezione.

Digitized by Google

Die dominica .III. novembris.

Donna Giana, Ghita et donna Borrisa predicte iuraverunt dicere veritatem, negaverunt vera esse ea de quibus denuntiate sunt et promiserunt mihi notario stipulanti et cet.

Michele Barocoli, Mannus Bellerelli, Mercatus filius Guidi et quilibet eorum in solidum fideiusserunt pro predictis et quolibet predictorum et promiserunt et cet.

Die .IIII. novembris.

Pariginus predictus iuravit dicere veritatem; lecta sibi dicta denuntiatione, negavit vera esse que in ea continentur et promisit mihi notario stipulanti et cet.

Dominus Faber fideiussit pro eo et cet.

Die .VI. novembris.

Pierus predictus comparuit et iuravit dicere veritatem; lecta sibi dicta denuntiatione, negavit vera esse que in ea continentur et promisit mihi notario et cet.

Mercatus filius Guidi porte Gualdimaris, Mannus [1] Bellerelli et quilibet eorum in solidum fideiusserunt pro dicto Piero.

Die .VII. novembris.

Ferrus nuntius Comunis retulit requisisse predictos Gerium et Cionem, quod ad .III. diem debeant comparere coram domino potestate occasione denuntiationis facte de eis.

Die .VIII[a]. novembris.

Donna Dilecta comparuit, iuravit dicere veritatem; lecta sibi dicta denuntiatione, negavit vera esse que in dicta denuntiatione continentur et promisit mihi notario et cet.

Dominus Faber miles fideiussit.

---

[1] L'orig. ha *Manni*.

Digitized by Google

Die .XIIII°. novembris.

Dominus Bonifatius precepit Puccio preconi, quod exbanniret Geri et Cione fratres, filios Belli Alaghieri, in terra Prati pro acceptione Pagani de Comaiano [1], carcerati Comunis, et pro illatione vulneris cum sanguinis effusione facta Balzano filio Junte, et quemlibet eorum in libris .CC., nisi inter hodie et clas [2] venerint ad mandata potestatis.

Qui Puccius preco retulit mihi notario exbannisse predictos Geri et Cione et quemlibet predictorum in libris .CC., in terra Prati, nisi inter hodie et clas venerint ad mandata potestatis.

II.

SBANDIMENTO.

1280, novembre 14.

ARCHIVIO COMUNALE DI PRATO, filza 1726, c. 227 *t.* Dal *Liber exbannitorum pro mallefitiis Comunis Prati factus et compositus tempore potestarie nobilis viri domini Riccardi de Mozis de Florentia Dei gratia Comunis Prati honorabilis potestatis, et scriptus per Gianni quondam Galgani notarium, dicti potestatis et dicti Comunis scribam, currentibus annis Domini millesimo ducentesimo octuagesimo, indictione octava, existente domino Bonifatio de Menzano, iurisperito, iudice dicti potestatis et Comunis prefati, silicet malleficiorum et suspectorum dicti Comunis, de bannis datis sub examine dicti iudicis.*

Quia Geri et Cione fratres, filii Belli Alagherii, denuntiati et accusati fuerunt cum quibusdam aliis a Spiliato, dicto Balzano, filio condam Giunte, in strata publica, cum armis, per vim et malo modo, proditiose et pensate, abstulisse eidem Spiliato Paganum de Comaiano exbannitum Comunis Prati et pregionem et in fortia Comunis existentem, ac ipsum vulnerasse in brachio iuxta manum, ita quod sanguis exivit; cepisse et vulnerasse ipsum Balzanum et percussisse ad terram et in foveis et in strata publica qua itur Pistorium iuxta

---

[1] L'orig. ha *Camaiano.*

[2] *Sic.*

Digitized by Google

circulam Comunis Prati et portam Gualdimari [1], et usque locum de Narnari et ultra versus Pistorium intulisse eidem Balzano predicta; et requisiti per Ferrum nuntium Comunis, ut ipse nuntius die .VII°. novembris retulit eos requisivisse, quod ad tertiam diem debeant comparere coram domino potestate occasione denuntiationis facte de eis, ut hec in actis curie scriptis per Marchum notarium potestatis plenius continentur; eis non comparentibus, dominus Bonifatius iudex predictus precepit Puccio bannitori Comunis, ut eosdem Geri et Cionem exbanniret pro acceptione Pagani predicti in libris centum quemlibet eorum, et pro illatione vulneris cum efusione sanguinis facta eidem Balzano in libris ducentis quemlibet eorum, ut de ipso banno exire non possint, nisi inter hodie et cras ad mandata venerint potestatis et bannum solverint supradictum. Quod preceptum fecit dictus iudex dicto Puccio die quartodecimo mensis novembris. Qui vero Puccius eodem die retulit michi Janni notario domini potestatis predictos et quemlibet eorum exbannivisse in terra Prati, more consueto, in quantitatibus supradictis.

---

[1] *Sic*.

Digitized by Google

LA LETTURA DI BENVENUTO DA IMOLA E I SUOI RAPPORTI CON ALTRI COMMENTI

I.

Il ms. Ashburnhamiano 839 e il codice Caetani

DON Gelasio Caetani ha pubblicato in una magnifica edizione il codice della *Divina Commedia* appartenente alla sua famiglia [1]. Generalmente per dare in luce questi preziosi cimeli si preferisce oggi la riproduzione fotografica, e quando non si tratti di testi corretti e ricorretti da più mani, con diversi inchiostri o con rasure, è senza dubbio sistema preferibile, per la maggior esattezza e sicurezza di riproduzione; ma il Caetani ha voluto allestire un'edizione del poema « degna dell'arte libraria italiana, che ebbe già un primato incontrastato nel mondo »; e ha cercato di corrispondere ai bisogni degli studiosi curando la trascrizione

[1] *Comedia Dantis Aldigherii poetae florentini*. Sancasciano Val di Pesa, tip. Fratelli Stianti, 1930; f.°, pp. 497. Ed. di 300 copie numerate a macchina, cinquanta delle quali fuori di commercio. È unito a ogni copia un fascicoletto in 8° di pp. 13: *La prima stampa del codice Caetani della Divina Commedia a cura di* Gelasio Caetani (tip. Stianti, 1930); cioè una comunicazione presentata alla 19ª riunione della Società italiana per il progresso delle Scienze il 12 settembre 1930 in Trento, che dà un'illustrazione del codice ed espone i criteri della pubblicazione. In vendita al prezzo di L. 1000 in Roma presso la Libreria Fratelli Treves della Anonima Libraria Italiana.

Digitized by Google

del manoscritto col più rigoroso metodo paleografico, e adottando persino i segni d'interpunzione usati dall'amanuense [1].

Non discuto se per avere oggi un'edizione che ridoni alla *Commedia* il colorito linguistico originale convenga, come pensa il Caetani, rimettersi interamente a un codice antico « di grande autorità » [2], o non piuttosto alla illuminata cautela dello studioso moderno che, raccolte le testimonianze di tutti i più autorevoli manoscritti, pesi e ripesi per ogni particolare fenomeno di lingua e di grafia le ragioni che confortino questa o quella soluzione: dico solo che là è un abbandonarsi al caso; qui c'è invece chi vuol render conto a sè e ad altrui d'ogni sua determinazione. Per quante possano essere le difficoltà che intralcino il cammino, non vedo possibile se non la seconda via per un'edizione veramente critica e da poter sodisfare il nostro senso scientifico. Tornare a legger Dante in un testo antico, se non è per ragione di studi preparatorii a una nuova edizione, non può essere che per pura curiosità di vedere in quali testi spropositati s'era generalmente costretti a leggere il poema nei secoli XIV e XV: è un'esperienza che toglie il coraggio di lamentare lo stato in cui ci è oggi dato anche nelle peggiori edizioni!

Certo il codice Caetani, quantunque della seconda metà del Trecento, è uno dei più corretti che si conoscano; tanto da far sorgere il dubbio se una tale correttezza possa derivare da una tradizione mantenutasi fedele ai primi esemplari o non sia piuttosto il resultato d'una revisione critica fatta su vari testi, come se n'ha altri esempi sin dai primi decenni

---

[1] Comunicazione cit., p. 12 e sg.

[2] Ivi, p. 5.

Digitized by Google

della gloria di Dante. È un problema che difficilmente potrà esser risolto al punto a cui siam pervenuti con gli studi sul testo della *Divina Commedia*, ossia prima che siano determinate più esattamente le caratteristiche delle due tradizioni dette α e β e, fatta l'eliminazione dei codici derivati da esse, non si sian meglio studiati i manoscritti che mostrano un'origine indipendente. Così com'è il codice Caetani riman fuori di α e di β [1], e il vedere che certe varianti notate nei margini non sono state introdotte nel testo in casi dove correggerebbero un errore manifesto o ristabilirebbero la rima perduta [2], può far credere che a una revisione propriamente critica il testo non sia stato sottoposto. Comunque sia, l'importanza del codice, e la benemerenza di Don Gelasio Caetani che l'ha reso pubblico, è già dimostrata dal fatto ch'esso susciti questioni di tal genere.

Qualche cosa di più certo sono lieto di poter dire per le chiose aggiunte nei margini del codice nel secolo XV. Un'annotazione più tarda che si ha nell'ultima carta le attribuisce a Marsilio Ficino; ma il Caetani esclude che ciò possa essere per raffronti fatti tra la scrittura delle postille e autografi del Ficino conservati nella Nazionale di Firenze. Egli l'attribuirebbe piuttosto a un umanista della prima metà del secolo XV. Ma chi ha familiarità col commento e con le letture di Benvenuto da Imola e col suo grosso latino (leggiamo, ad esem-

---

[1] Ha sì qualche variante che lo avvicinerebbe ad α e qualche altra che lo avvicinerebbe a β, ma sono indizi troppo scarsi e malsicuri tanto per l'una parte quanto per l'altra.

[2] Ad es., *Purg.* XXXII, 146: *Le tre un sol corno*, e in marg. « alias *quattro* »; 157, *Poi dispectoso pieno, & d'ira crudo*, e in marg. « *di sospecto* »; *Par.* XVII, 81, *intorno di lui uolte*, e in marg. « alias *rote* », ed è in rima con *forte* e *accorte*.

Digitized by Google

pio, in una di quelle postille che Cloto «ponit stuppam super fuso»), vede subito donde derivi la materia e anche la forma di siffatte chiose. Resta da determinare di quale testo il postillatore si sia servito e che uso n'abbia fatto; e ciò mi dà occasione di sciogliere in parte una vecchia promessa e di comunicare i resultati di studi fatti da me e, per mio suggerimento, da Aldo Aruch, con l'aiuto sempre pronto ad ogni bisogno di Enrico Rostagno.

Quando ventitre anni fa presi a dimostrare nel Bullettino della Società Dantesca [1] che il commento attribuito a Stefano Talice da Ricaldone non era se non una copia da lui fatta, come puro trascrittore e non come autore, degli appunti presi da uno scolare di Benvenuto da Imola alla lettura che questi fece della *Divina Commedia* nel 1375 a Bologna, non potei, essendo molto lontano da Firenze, compiere, a conforto della mia dimostrazione, uno studio accurato di tutto il codice Ash. 839, che contiene altro testo simile a quella lettura, e mi limitai ad affermare tale somiglianza per la cantica del *Purgatorio*, benchè il codice contenga, d'altra mano e d'altro tempo e senza attribuzione a Benvenuto, anche l'esposizione delle altre due cantiche. Ma quando ebbi in seguito modo di studiar meglio il codice, vidi che tutto ciò che esso contiene per le tre cantiche forma una medesima opera, da attribuirsi per intero a Benvenuto; e accertai anche che fra Giovanni da Serravalle aveva attinto da questa esposizione ciò che nel suo commento risale all'Imolese [2]. L'Aruch prese, per mio consiglio, a studiare mi-

[1] *Il testo della 'Lectura' bolognese di Benvenuto da Imola nel cosiddetto Stefano Talice da Ricaldone,* in *Bull.*, N. S., XV, 213-236.

[2] Cfr. *Bull.* cit., N. S., XXIII, 136 e *Studi danteschi,* X, 151.

Digitized by Google

nutamente il codice; e dando forse soverchia importanza alle diversità che vi notava rispetto all'esposizione taliciana, e specialmente per aver trovato, al c. XVIII dell'*Inferno* (c. 44[1]), che Benvenuto diceva di sè « dum essem Bononie audivi unum scolarem meum.... », giudicò che il testo ashburnhamiano non ci conservasse una ' recollectio ' della lettura bolognese diversa da quella del Talice, ma che ci desse invece una seconda lettura del poema, fatta in Ferrara, dove il nostro grammatico passò fra il 1376 e il 1377 e visse poi sino alla morte, tenne cattedra di rettorica, e portò a termine il suo commento dantesco che dedicò a Niccolò II d'Este. Certo l'Aruch era riuscito ad accertare che il testo ashburnhamiano è posteriore alla lettura bolognese; ma gl' indizi che m' indicò in una sua lettera per confortare l'ipotesi di una lettura della *Commedia* fatta a Ferrara, a me parvero o senza valore o insufficienti. E ad opinione contraria mi spingevano invece certe espressioni che si hanno nel testo del Lacaita, che è l'ultima forma a cui fu ridotto da Benvenuto la sua esposizione di Dante. Nel canto XV del *Purgatorio*, là dove si parla di beni che per esser partecipati da più persone non vengono a diminuire, l'autore reca l'esempio della sua lettura: « una vox mea transit ad aures multorum auditorum, diversimode tamen pro qualitate ingeniorum, et tamen in me non minuitur, imo crescit, sicut memini me solitum dicere cum facerem istam lecturam in Bononia » (III, 411). Così altrove (IV, 335-6), parlando della *Commedia*, l'autore afferma che « plus est opus magno ingenio quam magna scientia ad intelligentiam huius libri, sicut ego expertus sum dum legerem librum istum Bononiae ». Ora il ricordo esclusivo di una lettura bolognese non si spieghe-

Digitized by Google

rebbe, se a quella fosse seguita una lettura in Ferrara, che avrebbe naturalmente dato luogo alle medesime osservazioni, tanto che figurano anche nella redazione definitiva del commento. Osservo ancora che dove nel testo taliciano (*Purg.* VII, 91) abbiamo *ut heri dictum est*, in quello ashburnhamiano si legge (c. 9[b]) *de quo dictum fuit superius*, e che dove là (*Purg.* XV, 64) si ha *lectura quam facio*, qui troviamo *lectura quam nunc do*, cioè comunico al pubblico [1]; i quali ritocchi, più che a una nuova lettura, fanno pensare a un adattamento o rifacimento da parte dell'autore della lettura già fatta a Bologna (sia su appunti propri sia su quelli presi da scolari) per pubblicarla; e così viene a spiegarsi quel tanto che c'è di simile nei due testi. Che ci siano anche nel testo ashburnhamiano chiose incompiute, lacune e quel non so che che par proprio delle 'recollectiones', si giustifica pensando che fosse uno dei primi tentativi fatti dall'Imolese avanti d'arrivare, per successive prove, alla forma definitiva che confessò essergli costata sì lunghe fatiche [2]; e si può anche credere che il testo rappresentato dal codice ashburnhamiano, uscito comechessia dalle mani dell'autore, sia stato riprodotto con quelle licenze che i trascrittori di chiose si permettevano, secondo i propri gusti e i propri bisogni. Debbo limitarmi ad esporre queste osservazioni e impressioni altrui e mie, perchè un trasferimento ad altra sede

[1] Anche a *Par.* XII, 1, dove il testo del Talice ha: « Et notandum quod, ut dixi heri, sanctus Franciscus fuit homo datus caritati *ecc.* », nel ms. Ash. 839 leggiamo: « Et nota actente quanta arte utitur auctor hic. Dixi tibi quod Franciscus totus fuit datus caritati *ecc.* ».

[2] Ed. Lacaita, V, 354: « Nec mireris, lector, si auctor [cioè Dante] diu laboravit, et si labore macruit in hoc opere altissimo componendo, quia mihi simile accidit in ipso exponendo ».

Digitized by Google

che l'Aruch ebbe prima, e le sue condizioni di salute poi, gl'impedirono di compiere lo studio che gli avevo proposto, nè io vi son poi tornato sopra se non per riscontri e accertamenti parziali. Ma è fuor di dubbio a ogni modo l'importanza del codice ashburnhamiano come opera di Benvenuto e come testo intermedio tra la lettura bolognese e il commento qual è noto nell'edizione Lacaita. E sicuro è del pari che da un testo come quello furono tratte, e spesso compendiate, le chiose che si hanno nei margini del ms. Caetani. Ne do qualche esempio, notevole o per la singolarità della chiosa o per la fedeltà della trascrizione; e lascio di mettere a riscontro il testo taliciano e quello del Lacaita (che con la loro diversità mostrerebbero meglio la più stretta affinità delle chiose che seguono), perchè essendo essi a stampa, ognuno può vederli quando voglia [1].

ASH. 839	CAETANI
Inf. III, proemio	
(c. 9b) Ponit capitulum, in quo ponit tractatum et narrationem et potest, finito capitulo precedenti in quo fecit invocationem, modo dividi in partes quinque generales; in prima quarum describit introitum suum in infernum et ostendit quare factus fuerit infernus et a quo et quando. In secunda describit in generali penam unius secte peccatorum	(p. 10) Finito capitulo precedenti in quo fecit suam invocationem, modo in isto capitulo ponit tractatum et narrationem; et potest dividi in partes V generales, in quarum prima describit introitum suum in infernum et ostendit quare factus fuerit infernus et a quo et quando. In secunda describit in generali penam unius secte [2] peccatorum, silicet sectam

[1] Il codice ashburnhamiano ha frequenti errori di trascrizione: dove la correzione è ovvia e sicura, s'introduce senza fare nessun'avvertenza. Sono grato a Enrico Rostagno e ad Alberto Chiari dell'aiuto prestatomi per riscontri e trascrizioni da questo codice.

[2] La stampa Caetani, invece di *secte*, dà *sorte*, ma può essere errore del ma-

Digitized by Google

danatorum, scilicet sectam cativorum. Et in alia parte mentionem facit in speciali de uno spiritu qui erat inter istos et tangit penam particularem horum. In quarta ponit passum per quem opportet transire omnes euntes ad infernum. In quinta ponit et declaratur aliqua dubia per eum posita et tacta.

cattivorum. In tertia parte facit mentionem in speciali de uno spiritu qui erat inter istos, et tangit penam particularem horum. In 4ª parte ponit passum per quem oportet transire omnes euntes ad infernum. In Vª ponit et removet dubia que (*sic*) superius Dantes petivit que gens esset et quare erat ita prompta ad transitum etc.

Inf. IV, 106

(c. 15ª) *Venimmo*: modo ostendunt [1] quomodo intraverunt domum sapientie et philosofie; figurant in formam castri, nam sapientia deffendit nos sicut alta [turris] contra inimicos, scilicet contra incomoda nature, scilicet paupertatem, frigus etc. Fuit Boetius Tulius Ovidius etc. *Sette volte*, idest septem artibus liberalibus; sunt septem ancille, que conservant et exornant istud castrum sapientie. *Alte*, quelibet de per se est profunda. *Fiumicello*, intellige vanitatem mundanam fluxibilem, et deffendit istud castrum ne veniant ignorantes.

(p. 18) Modo ostendit quomodo intraverunt domum sapientie et phylosophie quam figurat in forma castri. Nam sapientia defendit nos sicut alta turris contra inimicos, silicet contra incommoda nostra, paupertatem, frigus etc. Quod castrum est circumdatum VII altis muris, idest septem artibus liberalibus, quarum quelibet de per se est profunda. *Fiumicello*, intellige delectationem et vanitatem mundanam fluxibilem, que defendit istud castrum ne veniant ignorantes.

Inf. VIII, 18

(c. 24ᵇ) Inmaginebatur iste nauta habere predam, ideo exclamat:

(p. 34) Iste nauta credens habere [predam], ideo exclamat. Sed ra-

---

noscritto. Anche in altri luoghi il testo va corretto: ad es., p. 36, *residentiam* in *resistentiam*; p. 57, *tetram* in *terram*; p. 78, *Boccis* in *Biccis*; p. 169, *porcorum* in *peccatorum*; p. 174, *cantum* (distulit) in *tantum*; p. 188, *Cassato* in *Cassaro*; p. 232, *Ensus* in *Cursus*.

[1] Anche qui *ostendunt* e *figurant* saranno trascorsi del ms. per *ostendit* e *figurat*. Così in luogo di *turris* vi si legge *crus*.

Digitized by Google

« Venies ad standum cum aliis animabus tormentatis »; ideo respondet quasi dicat: « O superbe superbe, in cassum loqueris, quia nil hic aquires, quia ista anima non est dapnata ».

tio, idest sapiens homo, dicit: « In cassum loqueris, quia iste non est dapnatus etc. ».

Inf. X, 80

(cc. 28b-29a) Luna est regina inferni, idest mundi moralis, scilicet huius mundi. Nam est regina inferiorum Luna primo ratione vicinitatis: est vicinior planeta terre; et quia ita est vicina, ideo cicius mutat et transmutat et volvit et ostendit suos effectus hic. Secundo ratione velocitatis, que in paucioribus xxx diebus percurrit omnia xii signa. Est illa que alternat tempus pluvie etc. Ideo habet magnam potestatem in rębus istis mundanis etc. Tertio luna est significatrix omnium planetarum. Luna est sicut instrumentum cum quo invegetatur vinum, quantum ad effectum; clesitra dicitur. Luna recipit influentiam et virtutem superiorum et infundit in nos et in omnibus; sequimur lunam in navigatione, in medicinis etc. Merito igitur dicitur regina inferni, idest inferorum terrenorum. Dicitur in silvis, quia quamvis habeat generalem potestatem super terra tota, tamen particulariter dicitur in silvis, quia habet magnam potestatem in humoribus ut sunt arbores etc. Dicitur ferire feras, quia est illa que facit virgines; fugat ergo stimu-

(p. 45) Luna dicitur regina inferni, idest huius mundi moralis. Nam est regina inferiorum primo ratione vicinatatis quia est vicinior planeta terre et ideo citius mutat et transmutat et volvit et ostendit suos effectus hic. Secundo ratione velocitatis quia in paucioribus xxx diebus percurrit omnia signa. Illa est que alternat tempus pluvie et serenitatis etc. Ideo habet magnam potestatem in istis inferioribus, silicet rebus mundanis. Tertio luna est significatrix omnium planetarum, quia est sicut instrumentum cum quo invegetatur vinum, quantum ad effectum; recipit enim influentiam et virtutem superiorum et infundit in nos et in alia viventia; sequimur lunam in navigatione, in medicinis etc. Merito ergo dicitur regina inferni, idest inferorum terrenorum. Dicitur etiam habere potestatem in silvis particulariter, quamquam habeat generaliter super totam terram; et hoc est quia habet magnam potestatem in humoribus quibus arbores et omnes plante nutriuntur etc. Dicitur ferire feras quia est illa que facit virgines que libenter venan-

Digitized by Google

los et conculcat, qui habent irritare etc.

tur; et hoc moraliter quia virgines propter virginitatem servandam fugant feras et conculcant, idest stimulos carnis qui habent eccitare luxuriam etc.

Inf. XX, 130

(c. 49a) *introque*, idest interim; est vulgare perusinum.

(p. 94) Interim, perusinum vulgare.

Inf. XXII, 48

(c. 51a) *Io fui*: respondet spiritus. Ymaginor quod Dantes Parisius habuit istud novum. Unde nota quod iste fuit natione yspanus de regno Navarre; habet enim multa regna in Yspania; fuit natus de nobili domina nupta uni vilissimo, qui quoniam omnia consumpserat, suspendit se. Ista domina de ipso habuit unum filium, dictum Ciampolum, qui, natus de nobili matre et vili patre, positus est cum matre ad standum cum uno milite nobili, et factus est sibi carissimus, semper prosperando in tantum quod intravit curiam regis Tebaldi, regis Navarre, maxime iusticie et clementie ultra alios reges Navarre. Rex quasi filocaptus de eo in tantum quod commisit omnia officia in manibus suis, et hic caute incepit acervare per barateriam; et quamvis rex aliquando habuisset querelam, nolebat audire nec credebat; et quia non credebatur, iste semper factus est maior baraterius. *Mi pose* etc.

(p. 101) Iste natione yspanus, nomine Ciampolus, de regno Navarre, et natus de nobili matre que nuxit uni vilissimo, qui quando omnia consumpserat, suspendit se, ex quo remansit iste filius. Et textus est clarus. Istud novum debuit Dantes audivisse Parisius.

Digitized by Google

Purg. I, 71

(c. 74[b]) *Or ti piaccia.* Petit modo et probat hoc quod debeat facere; petebat libertatem a vitiis, et arguere vult a maiori sic: Si Cato paganus pro libertate temporali passus est tot labores et pericula incredibilia et ultra hoc elegit sibi mortem, quanto magis homo pro liberatione sue anime debet supportare penas Catonis et mori si expedit, quasi dicat: « Est aptus facere sicud tu fecisti pro libertate temporali ». Unde dicit Valerius: « Neque libertas post Catonem, neque Cato post libertatem vixit ».

(p. 169) Querit libertatem a vitijs et arguit a maiori: « quia si tu Cato paganus pro libertate temporali fuisti passus tot et tantos labores et pericula infinita et ultimo elegisti tibi mortem, quanto magis ille pro libertate anime, que est eterna etc. ».

Purg. II, 88

(c. 76[a]) Nota quod ille Cassella fuit excellens cantor tempore auctoris; et secundum aliquos fuit florentinus, secundum alios aretinus. Dantes aliquando fatigatus studio vel ardens amore faciebat unam cantilenam, et ille intonabat; de quo Dantes multum recreabatur. Ponit ergo istum inter illos qui ratione et delectatione cantus multum occupantur ad penitentiam, et habet cantus magnam efficaciam ad hoc.

(p. 174) Notetur quod iste Casella fuit excellens cantor tempore auctoris, et fuit florentinus et secundum aliquos aretinus. Modo Dantes aliquando fatigatus studio vel ardens amore faciebat unam cantilenam, et ille intonabat; et ita recreabatur. Et ponit istum inter illos qui delectatione cantus multum occupantur ad penitentiam, et cantus habet magnam efficaciam ad hoc.

Purg. VI, 14

(c. 80[a]) .... nota quod Ghinus [*ms.* Ganus] iste fuit senensis, nobilis et valens, et fuit inimicus comitum de Sancta Fiore, et ab ipsis, qui erant tunc potentes in Marit-

(p. 191) *Ghin di Taccho.* Iste fuit senensis, nobilis et valens, inimicus comitis de Sancta Fiore et cum suis assessinis tenebat totam Tusciam in timore.

Digitized by Google

tima, fuit expulsus de ipsa patria et de castris suis ibi. Ille cepit Radicophanim et factus est rebellis Ecclesie, et ibi cum suis assessinis tenebat totam Thusciam et quasi Ytaliam in timore; nullus poterat transire. Sepe quando, tempore Bonifatii pape, transibat aliquis baro vel cardinalis, et poterat hoc explorare, ibat personaliter et faciebat mirabilia. Quando capiebatur aliquis mercator, iste examinabat quo ibat et unde veniebat etc. — « Bene, quid potes facere? » — « Quingentos florenos ». Dicebat: « Mentiris; ego scio quid potes facere ». Finaliter dicebat: « Non potes tu facere plures? » — « Non ». — « Veniant denarii », — et adducebantur. Dicebat ipse: « Ego sum nobilis natura, sed fortuna obstat michi; tamen volo esse nobilis ». Et dabat sibi trecentos et minorem equum accipiebat. Si erat aliquis [sacerdos], accipiebat sibi mulam et relinquebat equum, dicens: « Volo [*ms.* nolo] quod addiscas troctare ». Capiebatur unus scolaris qui ibat ad studium; petebat: « Quantam pecuniam habes? ». Dicebat: « Tantum ». — « Ergo, male studebis; promictas michi quod bene studebis etc. ». Et dabat sibi certam pecuniam. Frater huius fuit captus in preda et ductus Senas et dampnatus per dominum Benincasa de Laterina, qui erat vicarius, et excellens iurista, ymo concurrit cum Accurso Bononie, et fuit tante audacie quod dixit

Modo frater suus, qui fuit captus dum predaretur, fuit ductus Senas et condempnatus ad furcas per dominum Benincasam de Aretio iuristam, qui postea interfectus fuit Rome ab isto Ghino.

Digitized by Google

collegio consulenti ipsum ire ad Accursum qui imbrattavit totum corpus iuris. Breviter dixit ad iudicem, quando legebatur condempnatio: « Utinam anima mea staret ita parum in Purgatorio, quantum stabit tua anima in corpore tuo! ». Iudex fecit suspendi, et timens ivit in curiam et effectus est auditor pape; et cum redderet ius, semel Ghinus transvestitus, inter magnam multitudinem, saliit in banchum et cepit ipsum sub pedibus et ipsum occidit; et nullus cepit nec capere ausus est. Ipse habebat bavam ad os et gladium evaginatum; et breviter, evasit.

Purg. VI, 78

(c. 81a) *Bordello*: ad prostibulum venditur caro humana, ita Ytalici cotidie venduntur ut canes; ita etiam ibi concurrunt omnes ad ponendum sua onera, ita omnes barbare nationes veniunt ad deponendum suas paupertates et miserias.

(p. 193) *Ma bordello*. Quia ibi concurrunt omnes nationes et barbare et alie ad ponendum sua onera. Sicut itur ad postribulum, ita iste nationes dimictunt et ponunt in Ytalia omnes paupertates et miserias, quia vendunt ytalicos sicut venditur caro humana in postribulo etc.

Purg. VIII, 67

(c. 83a) *per quel...*: *per che*, interrogativum debet esse. Illa littera dupliciter intelligi potest. Adiurationis effectus est: « Precor te et adiuro per quem singularem amorem quem debes Virgilio, vade ad filiam meam ut roget pro me quando iveris ad mundum ». *Grado*, per gradum amoris et affectionis. *A colui*, scilicet Virgi-

(p. 203) Iudex Ninus facit exordium Danti et coniurationem per amorem quem debet habere Virgilio.

Digitized by Google

lio, cui magnum debebat amorem. Et ita fuit de facto: fecit sibi viam ad opus istud. *Che sì*: qui Virgilius abscondit suum corpus, quod remanxerat Neapolim; idest qui non tulit corpus ad Purgatorium sicud tu. *Primo*, idest corpus suum. *Che*, quia non est via nec modus quo caro humana possit sequi animam in alium mundum per viam nature. Bene est corpus Christi et Virginis, et aliqui dicunt de Yohanne Evangelista. Modo aliter pulcrius expone. Effectus tunc erat talis: « Precor per amorem, quem debes Deo ipsi quod vadas etc. ». *Grado*, idest per summum gradum amoris debet creatura creatori, etiam paganice loquendo. Etiam si fores certus quod Deus deberet te dampnare, etiam debes amare eum ultra te et omnia. *Colui*, scilicet Deo, qui abscondit suum principium et originem Trinitatis sue. *Perchè*, quia intellectus cecus non habet viam cognoscere posse nisi in generali quod quisque confitetur Deum esse rectorem etc.

Lo primo suo, silicet corpus quod dimisit Neapolis. *Perchè?* interrogative debet legi. Quia nullus potest venire cum corpore etc. [1]

Aliter exponitur quod Deus abscondit suum principium, ex quo intellectus cecus non habet viam ad cognoscendum Deum nisi in generali, silicet esse rectorem etc.

Purg. IX, 87

(c. 84b) *Noia*, quasi dicat: « Cavete ne veniatis ad penitentiam, causa truffandi de me et vobis, sicud frater qui induit se habitum et post dixit: ' complevi votum ', et dimisit habitum ».

(p. 208) Quasi dicat: « Cavete ne veniatis ad penitentiam causa truffandi, imo venite bene dispositi et devoti, aliter redundaret in capud vestrum ».

[1] Questo passo nel codice Caetani è posto dopo la nota che segue.

Digitized by Google

Purg. XI, 60

(c. 86b) *Comune*, quasi dicat non considerando quod una fuit prima mater omnium, quasi dicat: « Quia Eva superbivit summe, ideo venit summe misera ». Credis tu quod quasi dicatur de gula et inobedientia? Tamen peccatum fuit superbie, quia voluit effici dea. *Madre*, potes etiam dicere de terra, idest non considerando quod omnes simus terrei et in terram redimus. Tertia est et videtur melior, idest non cogitando quod omnes nascimur ex femina et uno et eodem modo, non est differentia in natione.

(p. 217) *Comune madre*. Potes dicere de Eva que summe fuit superba volens effici dea, ideo summe fuit misera.

Potes etiam dicere de terra, idest non considerando quod omnes sumus de terra et in terram redimus. Tertia expositio est, idest non cogitando quod omnes nascimur ex femina, videlicet uno et eodem modo, et non est differentia in natione etc.

Purg. XII, 43

(c. 87b) *O fol[le] Aragne*: Aragne hystorice fuit femina Athenis ingeniosissima testrix, et fuit tempore Minerve, que etiam fuit femina, que reperit Athenis multa artificia, quare fuit adorata pro dea. Ergo illa dicebat quod excedebat Minervam etc. Fabula patet in Ovidio; fuit conversa in araneam.

(p. 221) Aragne fuit femina in Athenis ingeniosissima textrix, et dicebat quod excedebat Minerva, quare conversa est in araneam. In Ovidio patet fabula.

Purg. XXI, 109

(c. 100a) *Amicha*, non risit fortiter. *d[is]se*, statius, qui cepit suspectum de cenno illo et subrisu, coniurat ipsum.

(p. 269) *Ch'amicca*, non risit fortiter.

Coniurat Dantem ut debeat dicere sibi quare cepit ridere.

Par. IV, 119

(c. 127a) *Inunda*, irrigat; *aviva*, quia magis vivacem et avidum facit in petendo.

(p. 351) Irrigat.

Quia magis vivacem et avidum facit in petendo.

Digitized by Google

Par. VIII, 44

(c. 135[b]) Iste fuit dominus Carlus Martellus, filius Carli Ciotti patris Roberti; et fuit primogenitus et mortus ante patrem est, et remansit proles, sed Robertus sagax exclusit et habuit regnum ipse. Iste iuvenculus venit Florentiam cum bene centum quinquaginta iuvenculis, vere filiis Veneris, indutis una veste et omnibus militibus: ibi [1] redibat de carceribus quando fuit captus a mesere Regier de Lori. Florentia semper fuit domus huius amica. Ideo tunc Dantes etiam tunc iuvenis et amorosus cepit amicicIam cum isto, et si vixisset, fuisset maximus apud eum.

(p. 369) Iste fuit Carolus Marcellus primogenitus Caroli Ciotti patris etiam Roberti. Sed mortuus est ante patrem, et remansit proles, sed Robertus sagax exclusit.

Iste Carolus venit Florentiam iuvenculus, et redibat de carceribus et bene receptus et tunc cepit magnam amicitiam cum Dante. Iste fuit venereus, quia Venus facit amorosos benignos curiales et totos delectabiles.

Par. XII, 124

(c. 144[a]) *Ma*, quasi dicat: illi pauci boni non debent esse similes istis duobus; uni qui fuit de Casalibus in Pedemontium, qui fuit valens et subtiliter super Apocalipsi scripsit, in tantum quod recedit a sensu littere. Ibi dicit multa mala de istis prelatis; ideo danatur et non nominatur. Frater Mateus fuit de alia etc. *fugge*, quia non advicinatur lictere, et alius nimium stringit.

(p. 391) Sed isti pauci boni non sunt similes istis duobus de Casalibus et de Aquasparta, quorum unus scripsit super Apocalipsim et multum recessit a sensu; alter valde stringebat.

[1] Qui evidentemente manca qualcosa come *venerat obviam patri, qui*, perchè chi era stato preso e carcerato è il Ciotto; e a quel modo si legge difatti in Lacaita (nel Talice abbiamo: « iste venit Florentiam quando pater veniebat de carceribus »). Anche la chiosa del codice Caetani suppone un testo così lacunoso.

Digitized by Google

Par. XXXI, 52

(c. 177[b]-178[a]) *La forma*: 3[a] pars. In nulla parte nihil in particulari tamen notaveram, et volvebam me ad Beatricem ut peterem de aliqua anima in particulari. Et sic faciens illa disparuerat et repperit alium spiritum. *Altro*, scilicet alius spiritus loco Beatricis, et fuit spiritus Bernardi; et fuit pulcra fictio. Non restabat sibi nisi videre ultimum finem, Deum, ad quem non poterat pervenire nisi mediante Maria, quod ad istam non poterat venire nisi auxilio carissimi familiaris Marie. Bernardus fuit devotissimus ultra omnes homines mundi Virginis Marie.

(p. 484) Quia nondum in particulari notaveram aliquem, sed volvebam me ad Beatricem ut peterem de aliqua anima in particulari.

Alius spiritus loco Beatricis, qui fuit spiritus Sancti Bernardi.

Pulchra fictio. Non restabat sibi nisi videre ultimum senem, silicet Deum, ad quem non poterat pervenire nisi mediante Maria, quam disponere non poterat nisi auxilio carissimi familiaris sui. Quia Bernardus fuit devotissimus Virginis Marie ultra omnes homines mundi.

Par. XXXIII, 133

(c. 181[b]) *Quale*: adducit in comparationem attentionem miram Archimedes, licet non nominet, qui fuit de Siracusis. Hoc in Valerio patet tibi. Vult dicere: « Ergo talis eram in considerando humanitatem de Deo, qualis philosophus iste in circulo »; quasi dicat: « Non movissem me si fuissem trucidatus ».

(p. 496) Adducit in comparationem miram attentionem Archimenidis, licet non nominet, qui fuit de Siracusis etc. Storia patet in Valerio. Vult dicere: « Ego eram talis in considerando humanitatem de Deo et ita immobilis qualis fuit ille phylosophus, quod ego permisissem me trucidari ante quam moverem me ab illa attentione, ut contigit illi phylosopho qui attendebat in circulo ».

Che il trascrittore delle chiose nel codice Caetani abbrevi il testo che ha davanti, muti o disponga diversamente qualche particolare, non fa maraviglia: non è un copista di mestiere, ma è persona intelligente che trascrive per suo conto, o riduce, ciò che gli piace e gli accomoda; e dovè anche pro-

Digitized by Google

cedere in questo suo lavoro saltuariamente, tanto che i primi due e gli ultimi sei canti dell'*Inferno* e gli ultimi nove del *Purgatorio* [1] rimangono sprovvisti affatto di annotazioni. Non è tuttavia necessario pensare che il trascrittore abbia derivato le chiose proprio dal codice ashburnhamiano: altri testi possono pure un tempo essere esistiti di questa stessa redazione della lettura di Benvenuto, e con varietà fra loro. Anzi, se osserviamo bene certi particolari che compaiono nelle chiose che riferirò qui sotto del codice Caetani, e mancano nei passi corrispondenti del ms. ashburnhamiano (ad es. Flegias fatto del numero dei giganti, la doppia citazione del Boccaccio in *Inf.* XIII, 10, l'alternativa posta da Dio a San Gregorio in *Purg.* X, 73 ecc.), parrà piuttosto da ammettere che fonte del trascrittore fosse un manoscritto diverso dall'Ash. 839. D'altra parte, non si può andar molto lontano da esso, perchè la lacuna che si è notata nella chiosa a *Par.* VIII, 44 (v. sopra a p. 152) è comune ai due testi.

Ash. 839	Caetani
Inf. VIII, proemio	
(c. 24v) .... venit solus navi parva, et venit curendo: significat initium superbie in generali in universali. Flegia fuit superbus arogans magnus in mundo. .... Navis est vita superbi, que est parva et velox, ad notandum quod superbia cito transcit et evanescit, non diu durat....	(p. 34) .... Flegias, qui fuit de numero gigantum qui surrexerunt contra Iovem, significat hic superbiam, quia ipse fuit in mundo arrogans et superbus. Navis parva est vita superbi, que velox et parum durat et velociter ducit, quia nullum violentum est durabile etc.

[1] Veramente nel codice Caetani mancano i fogli che contenevano dell'*Inferno* la parte che va dal v. 109 del c. XXIX al v. 6 del XXXIII; ma poichè nè prima nè poi in questi ultimi canti c'è traccia di chiose, è probabile che così fosse anche nei fogli perduti.

Digitized by Google

Inf. XIII, 10

(c. 35[a]-35[b]) *Quivi le brutte Arpie.* Hic describit ministros generales huius pene; in extraneis silvis reperiuntur extranee aves; totus aer est plenus istis Arpiis et civitates. Est avis rapacissima, a rapiendo dicta. Ista avis figurat vitium avaritie acumulandi. Dicitur quod de ista specie non reperiuntur nisi tres: prima vocatur *Aello*, secunda *Ocipito*, tertia *Cilleno*. Aello, idest alienum optans, idest desiderium alieni, que figuratur sub ista prima ave. Secunda avis dicitur Ocipito, idest occupans aliena. Tertia peior aliis dicitur Celeno, idest celans aliena, quia post te facta occupatione celat abscondit et sepellit sub terra miser avarus. Ista fuit pulcerrima fictio. Iste aves sunt valde veloces, quod discurrunt per totum mundum, et alas habent ita amplas quod tegunt totum aerem.... *Ale ano late.* Avaritia est illa que discurrit et mare et terram. *Colli et visi humani*, idest virginei, sicut canit Oracius: « Humano capiti », idest virgineo. Virgo pulcra que naturaliter actrahit hominem ad amandum et ligat. Ita factus est amor avaritie, qui stringit et amplectitur homines. Virgo, inquam, virgo nunquam facit fructum sic[ut] facit avaritia. *Artigli e.* Habet pedes gallinacios ad notandum quod nunquam suficit esca sibi data, si non raspat; semper

(p. 57) *Qui le brutte Arpie.* Totus mundus est plenus istis Arpiis, in quibus figuratur vitium avaritie; et de istis avibus non reperiuntur nisi tre[s] pro tribus proprietatibus avaritie, ut patet in Boccaccio etc. Convenienter fingit auctor nidificare et lamentari in istis arboribus in confusionem et inproperium illorum qui dissipaverunt bona sua.

Ale anno late. Avaritia est illa que discurrit totam te[r]ram.

Piè con artigli, ad notandum rapacitatem avaritie. *Il gran ventre.* Quia numquam satiatur avarus.

Digitized by Google

avarus ultra illud quod debite sibi dimissum est vel iuste aquisitum vult semper atrahere. *Ventre*. Nunquam satiatur et impletur.

Omnia apparent in Bocchaccio etc.

Purg. X, 73

(c. 85b) ....nota quod dum sanctus Gregorius legeret istam hystoriam compunctus rogavit Deum pro ipso et breviter ipse suscitatus est et salvatus. *Ala sua gran*, idest ad suscitationem Traiani....

(p. 213) Sanctus Gregorius papa dum legeret istoriam Trayani, considerans istum actum humilitatis et iustitie, rogavit Deum pro ipso; et breviter suscitatus est et postea salvatus, quod primo non erat. Sed Deus ne iustitia deficeret dixit per angelum Gregorio: Quid vis? Velim pati penitentiam in hoc mundo de eo quod debebat Trayanus, nolim in alio. Respondit: In hoc [1]. Et sic passus est in corpore suo multas infirmitates dum vixit.

Par. I, 46-48

(c. 119b) *aquila*: quasi dicat: non est aquila in mundo apud nos que ita acute respiciat solem: sicut illa volat alcius et acucius videt, sic theologia est regina scientiarum et acutius videt.

(p. 334) Quia doctores receperunt gratiam Dei, unde habuerunt scientiam theologie quam in aliis infuderunt. Theologia est regina scientiarum et acutius vidit.

[1] Così nella stampa, e così sarà nel ms. Caetani. Ma il senso richiederebbe: « Quid vis? Vis pati penitentiam in hoc mundo de eo quod debebat Trayanus, vel in alio? ». Respondit: « In hoc ».

(*continua*)

MICHELE BARBI.

Digitized by Google

ANNUNZI BIBLIOGRAFICI

Il Giornale dantesco diretto da LUIGI PIETROBONO. *Volume XXXII: Nuova Serie, II. Annuario dantesco 1929.* In Firenze, presso Leo Olschki, Editore-proprietario, 1931; 4°, pp. (4)-244.

Contiene: LUIGI AREZIO, *Il « Veltro » e il « Cinquecento diece e cinque » nel Poema dantesco*, pp. 1-58. Questo studio è diviso in cinque capitoli. – I. *La questione del « Veltro » e del « Cinquecento diece e cinque » nella moderna critica dantesca*, ch'è un'accurata, benchè sommaria, rassegna delle opinioni messe in campo negli ultimi decennii circa il personaggio a cui Dante può avere alluso colle due oscure designazioni. – II. *La genesi del concetto adombrato nel « Veltro »*. « .... il Veltro è un personaggio che nella mente del Poeta corrisponde al Monarca universale, di cui si parla nel *Convivio* come di una necessità per la pace e la felicità degli uomini; ma, benchè la sua venuta sia immancabile, anche se molto lontana, la sua figura è troppo vaga perchè sia possibile precisarla storicamente; nè il suo ufficio è ancora ben determinato, ' perchè sulle relazioni reciproche [sono parole del Parodi] tra l'Imperatore e il Pontefice Dante non ha ancora riflettuto abbastanza ' ». E la denominazione *Veltro* varrebbe appunto ' Monarca o signore universale ', avendo Dante italianizzato così il composto tedesco *Welt-her* che significa ' signore del mondo '; che è una vecchia congettura del Cristofolini, ripresentatasi alla mente dell'Arezio prima ch'egli conoscesse lo scritto del Cristofolini. Così il concetto del Monarca universale veniva espresso « con precisione e rapidità » e in pari tempo avvolto « nel voluto mistero », e d'altra parte, significando il nome *veltro* un « cane da caccia velocissimo e dal fiuto sicuro », al Poeta era permesso di « immaginare l'ostinato e fiero inseguimento della lupa, sino a farla *morir con doglia* e rientrare nell'inferno, donde l'arte malefica del demonio l'aveva mandata sulla terra ». A rendere accettabile la congettura *Veltro* = *Welt-her* l'Arezio, più ingegnosamente che persuasivamente, raccoglie poi alcuni indizii (son quattro o cinque vocaboli più o men germanici che troviamo in Dante), dai quali si dovrebbe concludere che Dante « non solo aveva una certa infarinatura di tedesco, ma teneva di quando in quando a far mostra di tale sua conoscenza, non comune a quei tempi; la quale poteva metterlo in grado di concepire abilmente il suo *Veltro* prendendo idealmente ed etimologicamente le mosse da

Digitized by Google

Welt-her ». – III. *Come si concilia il « feltro » col « Veltro »*. Scartate altre interpretazioni anche recenti, l'Arezio ricorda e documenta il largo uso medievale del *feltro* specialmente in Germania, il che Dante doveva ben conoscere; e poichè l'Impero universale era ormai di nome e di fatto il « sacro Romano Impero di nazione germanica (cioè: *di origine tedesca*) », Dante, secondo l'Arezio, avrebbe « voluto dire, semplicemente e senza arcani sottintesi, che il Veltro avrebbe avuto origine – come a tutti doveva sembrare naturalissimo per ragioni universalmente note – *dalla terra del feltro*, cioè da uno de' freddi e ruvidi paesi germanici, ove, per necessità e per consuetudine, del feltro si faceva grande produzione e consumo ». Il vaticinio dantesco di questo Veltro si riconnette, del resto, con tutta la corrente profetica medievale, secondo la quale sarebbe venuto un principe di pace a punire e correggere il mondo corrotto e particolarmente la Chiesa. Nulla per altro ha che vedere colla concezione dantesca la nota strofa del serventese romagnolo del 1277, non ostante l'identità delle tre rime *Feltro*, *veltro*, *peltro*: è un rapporto meramente esteriore, dovuto al fatto che uscenti in *-eltro* non abbiamo nella nostra lingua che queste sole parole. – IV. *Il pensiero politico di Dante dopo l'elezione di Arrigo VII*. Senza tener conto di molte congetture e ipotesi che si mettono avanti e che attestano ingegno acuto e un bel corredo di dottrina, come sempre, nel critico, ma che non possono esser punti di partenze per giungere a conclusioni sicure, diremo che opinione dell'Arezio, il quale accetta in buona parte note idee del Parodi, è che « nel periodo che corse tra l'elezione di Arrigo e il principio della spedizione da lui fatta in Italia, *il nuovo concetto sulla necessaria indipendenza del potere politico dal potere spirituale* – dalla cui confusione era nato il disordine del mondo – *si era andato svolgendo sempre meglio* nella mente dell'Alighieri. Questo concetto, che anima tutta la seconda cantica del Poema, informa di sè la quinta Epistola e non è del tutto estraneo nè alla sesta (*Scelestissimis Florentinis intrinsecis*), nè alla settima (*Sanctissimo gloriosissimo atque felicissimo triumphatori et domino singulari domino Henrico....*), doveva trovare la sua piena esplicazione in quei tre libri della *Monarchia*, dalla cui serrata dialettica scaturisce la dimostrazione più chiara e completa della tesi, che fino allora aveva fatto la sua comparsa negli scritti di Dante solo frammentariamente svolta ed affermata ». In particolare poi pare al critico che alla figura del Veltro si alluda chiaramente nell'epistola ad Arrigo con le parole del § 4 « Hinc diu super flumina confusionis deflevimus, *et patrocinia iusti regis incessanter implorabamus qui satellitium sevi tyranni disperderet et nos in nostra iustitia reformaret* ». – V. *La sintesi dell'anima dantesca e il vaticinio del « D. X. V. »*. La sintesi della concezione politica a cui giunse Dante « si rispecchia nel vaticinio del *Cinquecento dieci e cinque* assai meglio che in quello del Veltro ». Se nel Poema le due predizioni si riferiscono come pronunziate alla distanza di pochi giorni, i versi che le contengono furono scritti alla distanza di parecchi anni, e lo scrittore non poteva sottrarsi via via all'influenza dei fatti che intanto vedeva avverarsi nel mondo. Ora quando sull'orizzonte politico europeo apparve « la nobile figura di Arrigo VII, i cui intendimenti e le cui risoluzioni » erano conformi al pensiero del Poeta, questi potè acquistare la convinzione che in lui « prendesse già consistenza reale il sogno del Veltro » e che quel monarca potesse essere esaltato con le espressioni ardenti ed enfatiche con cui è salutato nelle episto-

Digitized by Google

le V, VI e VII. « Risponde a questa intuizione, benchè alquanto più sobria ne sia l'espressione, il vaticinio del *Cinquecento diece e cinque* » contenuto nelle cinque terzine di *Purg.* XXXIII, 37-51 e presentato con precisione e sicurezza. E se ben si interpretino codeste terzine, si vede che il *Cinquecento diece e cinque, messo di Dio* 1) non può essere che un imperatore; 2) che quest' imperatore è da identificare con Arrigo VII, erede dell'aquila e messo di Dio. « I versi 37-45 del c. XXXIII del *Purgatorio* vogliono essere intesi nel seguente modo: ' Non vacherà sempre il soglio imperiale, e, se ne vuoi una prova, sappi che io prevedo la prossima venuta d' un *cinquecento diece e cinque* messo di Dio ' ecc. ecc. Onde il *ch'io veggio* non è causale, ma esplicativo, e il primo *erede dell'aquila* è proprio [*altri lo negarono*] quel messo divino, il quale dovrà compiere un eccidio così esemplare perchè l'umana famiglia si avvii verso un'èra di pace, di giustizia, di felicità. Così il *Messo di Dio* e il *Veltro*, se rispondono a un medesimo concetto fondamentale, differiscono fra loro per due principali motivi: generico e lontano è il Veltro, specifico e vicino è il Messo; teoria, pertanto, senza determinata speranza, l' uno, realtà quasi presente ed immancabile l' altro ». E tale sicurezza Dante avrebbe sentita dopochè sulla fine del gennaio 1313 il papa ebbe riconosciuto ufficialmente come imperatore il lussemburghese, secondo che risulta da un documento pubblicato dal Finke. La spinta o il suggerimento infine a designare con D. X. V questo messo di Dio, potè venire al Poeta da un monogramma, dove occorrono queste tre lettere più una I, con cui l' imperatore Guido è designato in un diploma del 1° maggio 892; il monogramma, di cui si valse anche Lamberto, varrebbe D[*ominus*] X[*ristianorum*] V[*ivens*] I[*mperator*] o, meglio, D[*ominus*] X[*ristianorum*] V[*niversalis*] I[*mperator*]; « la quale formula corrisponderebbe a quella di ' Dominus Imperator Xristianorum ', con cui è indicato Arrigo VII in un documento a lui contemporaneo, e che non è casuale, ma ritrae perfettamente il carattere della sua sovranità quale appariva agli occhi de' suoi fautori e principalmente del grande Poeta ». Probabile, secondo l'Arezio, la conoscenza e l'uso per parte di Dante del monogramma; ma di ciò non si adducono per verità ragioni convincenti, e l'Arezio stesso non manca di vedere possibili obbiezioni. Egli, però, dalle sue osservazioni crede meglio avvalorata l' idea del *Veltro* = *Welt-her*, di cui il *Dominus Universalis* è l'espressione latina equivalente; oltre di che il monogramma di Guido si presta « alla lettura delle tre prime lettere come DVX »; con che si avrebbe, scrive l'Arezio, « la fortunata coincidenza di due possibili interpretazioni sulla stessa base documentale, che mi ascrivo ad onore di aver messa in rilievo ». Che Beatrice stessa, poco dopo aver pronunziata nel Paradiso terrestre la profezia certa relativa all'opera di Arrigo, su nel Paradiso celeste (*Par.* XXX, 133 sgg.) riconosca e deplori e spieghi il mancato effetto di essa opera, si giustificherebbe col fatto, già accennato, della distanza del tempo tra la stesura delle due parti del Poema: quando scrisse i versi del c. XXX del *Paradiso* non volle, e forse non poteva più, modificare quelli del *Purgatorio*, già pubblicato.

ETTORE CAPRA, *Nel ' miro gurge ' dell'anima dantesca. Dante e il suicidio*, pp. 59-89. La particolarissima pietà non solo verso Pier della Vigna, ma verso i suicidi in generale espressa nel c. XIII dell'*Inferno* non pare al Capra sufficientemente spiegata dalle ragioni sin qui addotte dai commentatori in genere

Digitized by Google

della *Commedia* e da critici pur valentissimi che studiarono e sviscerarono quel canto. Della pietà viva che Dante prova pei suicidi occorre una ragione particolare, quale non manca – come s'industria il Capra di provare – per tutti gli altri casi in cui Dante mostra pietà pei dannati; e il critico, allargando a dimostrazione taluni accenni di altri dantisti, è persuaso, e vorrebbe persuadere i lettori, che la ragione « non può essere che una: Dante, in uno dei momenti più tragici della sua tempestosa esistenza, dovette essere sul punto di uccidersi ». E secondo il Capra, « due dovettero essere i momenti in cui il dramma dell'Esule e dell'Apostolo attinse le vette eschilee: dopo il convegno di San Godenzo, in cui *la compagnia malvagia e scempia* si fece contro di lui *tutta ingrata, tutta matta ed empia*, e dopo il fallimento dell'impresa d'Arrigo.... Ma poichè la data di quest'ultima desolata delusione ci porterebbe troppo avanti nel tempo, a un'epoca in cui il poema doveva essere per più che metà composto, credo si debba senz'altro fermare il pensiero alla prima tempesta ». Non crediamo che le considerazioni con cui cerca il Capra di sostener la sua tesi convinceranno molti lettori, pur disposti ad ammirare la finezza del pensiero e del sentimento con che il Capra ha studiato l'opera di Dante e tentato di vedere per entro il *miro gurge* dell'anima di lui. Non vogliamo entrare in particolari; ma almeno un'obbiezione, che ci pare fondamentale, ci sia permesso di fare. Il Capra vede allusioni a quel tragico momento nelle terzine 4ª-9ª del canto primo dell'*Inferno* e ne' vv. 106-108 del canto secondo, nei quali luoghi si tocca dei precedenti di ciò che il Poeta proprio col 1° verso del canto primo ha fatto sapere essergli avvenuto « nel mezzo del cammin di nostra vita », cioè nel 1300 (o, se così piacesse, al 1301). Ma è possibile che, dopo avere indicato, sia pure con una perifrasi, codesta data, il Poeta alluda a casi seguiti qualche anno *dopo* (il fatto di San Godenzo con le sue conseguenze), come a *precedenti* di ciò che era avvenuto a quella data?

Dott. P. Eletto Palandri, O. F. M., *Il vescovo Andrea de' Mozzi nella storia e nella leggenda dantesca*, pp. 91-118. È uno studio dottissimo, per il quale il p. Palandri ha messo abilmente a profitto sia opere storiche a stampa, sia commentatori e critici del Poeta, sia documenti d'archivio; e su così varie e solide fondamenta ha procurato di ricostruire storicamente la figura del sodomita fiorentino, non senza il proposito, direi, apologetico di dimostrare che del trasferimento d'Arno in Bacchiglione le ragioni furono politiche e non già d'ordine morale. Ingegnosa la dimostrazione, ma piuttosto congetturale che positivo il procedimento di essa. Comunque, la vita, specialmente civile e politica, del vescovo Andrea è qui per la prima volta ben lumeggiata, e i dantisti leggeranno con vantaggio queste pagine erudite e meditate.

Giovanni Masera, *Come Dante abbia fantasiosamente derivato dall' 'Eneide' Virgiliana*, pp. 119-131. Le intitolazioni preposte dall'autore ai due capitoli di cui si compone il suo lavoro, dicono abbastanza chiaramente i soggetti di questo. Il primo capitolo intende mostrare *Come Dante abbia fantasiosamente derivato dall' 'Eneide' virgiliana la natura incorporea e pur sensibile degli spiriti dolenti nell'inferno e nel purgatorio, loro attribuendo insieme i lineamenti propri dell'esistenza corporea*. I passi di Virgilio sono *Eneide* II, 792-94 (= VI, 700-702); X, 636-42, e più ancora VI, 724-751; da confrontare il primo con

Digitized by Google

Purg. II, 70-81 e il secondo e il terzo con *Purg.* XXV, 79-108, cioè con la famosa esposizione posta in bocca a Stazio dove si tratta di quel che avviene dell'anima dopo la morte del corpo. Secondo il Masera, « il ragionamento di Stazio deriva dalla sovrapposizione e applicazione della dottrina cristiana sulla psicogenesi, allo schema di ragionamento tracciato da Anchise nel VI dell'*Eneide* virgiliana, il quale per il contenuto è tutt'altra cosa, ma per quel residuo di colposità sempre minore che ammette nelle anime dei defunti, sottoposti (sarà da correggere in *sottoposte*) a successivi ricongiungimenti coi corpi umani, presenta un evidente punto di contatto colle due facoltà vegetativa e sensitiva di carattere inferiore, che son proprie dell'anima, secondo il cristianesimo e che giustificano e portano seco nella vita reale, una più marcata tendenza alla colpa di quel che faccia la facoltà intellettiva ». Col secondo capitolo si vuol chiarire *Come Dante sulle orme dell' 'Eneide' virgiliana, abbia, senza enunciarla o giustificarla, concepito e trattato la sparizione improvvisa di taluni personaggi dalle scene del suo poema, per un effetto di maggiore drammaticità*. Si considera « l'improvvisa e non motivata sparizione di Catone, di Virgilio, di Papinio Stazio » nella *Commedia* in confronto con quella di Creusa, di Didone, di Anchise e della Sibilla Cumana nell'*Eneide* (l'epiteto 'virgiliana' che il Masera aggiunge più volte ci pare un di più). Parecchie le inesattezze, e solo in parte persuasive le conclusioni.

Luigi Pietrobono. *L'argomento barberiniano e la data della 'Divina Commedia'*. Il Pietrobono combatte la validità dell'argomento barberiniano, propugnata dall'Egidi e confermata da chi scrive queste note, sia pure con qualche divergenza rispetto a certe minute determinazioni (cfr. questi *Studi*, vol. XIII). Sottili ed esposte con la bravura e il garbo consueti sono le obbiezioni del Pietrobono, che le riassume egli stesso così:

1° « Francesco attribuisce a Dante un cognome [*Arigherii*] che difficilmente avrebbe potuto leggere nel testo dell'*Inferno* ». — L'avverbio 'difficilmente' è mio; ma quest'avverbio non esclude la possibilità della cosa; nè va dimenticato che nella grafia dei nomi e cognomi, e a quei tempi e lungamente anche di poi, fu consentita una libertà che a noi sa di licenza; nè si aveva certo la preoccupazione scrupolosa dell'uniformità e della costanza grafica che abbiamo noi: e anche *Arigh-* fu grafia usata (cfr. questi *Studi* III, 71). E se è vero, come in altro luogo osserva il Pietrobono, che nella forma usata due volte da ser Francesco si può anche vedere l'indizio « che il buon notaro scriveva e pronunziava costantemente così il nome del Poeta per la semplice ragione che non gli era familiare, non lo conosceva bene, e, come accade facilmente con i cognomi, non avendone afferrato chiaro tutti i suoni, dei quali si compone, lo alterava un poco »; è anche vero che il non esser familiare il nome e lo sbagliarne la forma son cose che possono agevolmente accadere a chi pur abbia conoscenza di un'opera e del suo autore, ma ne parli senz'avere il testo dell'opera sott'occhio; e di avere sott'occhio l'*Inferno* non aveva punto bisogno Francesco da Barberino per poter scrivere la chiosa sua.

2° [Francesco] « parla della *Commedia* come di *una certa opera* che viceversa sarebbe stata già conosciuta e divulgata ». — Già codesta divulgazione doveva essere, in ogni modo, un fatto relativamente recente, e si trattava pur sempre di una parte sola dell'opera, di qualcosa, dunque, che ancora non era

Digitized by Google

così largamente diffuso, nè così famoso come dovevano poi divenire e quella parte e il poema intero. Il da Barberino scrivendo pensa a' suoi lettori, a molti dei quali quella nuova pubblicazione indubbiamente poteva essere tuttora o ignota del tutto, oppure nota solo di nome; epperò si capisce ch'egli possa designare il Poema come *quoddam opus*.

3° [Francesco] « fa credere che in detta opera [la *Commedia*] l'inferno e ciò che lo riguarda c'entrino come per incidente, *in mezzo a molte altre cose* [*inter cetera multa*] »; con che, dice in altro punto il Pietrobono, il contemporaneo di Dante « mostra chiaramente di non possedere nemmeno l'idea più elementare della sua struttura. Con tale espressione il da Barberino fa capire che egli considerava il Poema come una specie di enciclopedia, dove, insieme con materie diverse, che sarebbero in prevalenza, si parli anche del mondo dei dannati: lo rassomiglia cioè all'opera propria la quale, nelle chiose, si riduce ad un vero zibaldone ». — Che la *Commedia* di Dante fosse considerata e ammirata subito anche, per non dire soprattutto, per la sua dottrina enciclopedica, appare chiaro dagli stessi antichi commenti; e non è strano che sotto questo rispetto, più che per la sua struttura generale e per la perfezione poetica delle singole parti e del tutto e per tanti altri suoi pregi, la considerasse e la ammirasse un uomo come Francesco da Barberino, che seppe bensì compor versi, ma non fu davvero poeta, e tenne ad apparire soprattutto maestro ed erudito e a comunicare altrui nozioni e precetti ed esempi cercati e raccolti industriosamente da ogni parte, sicchè alle chiose sue, dove versò tutto codesto faticato bagaglio, diede, a quel che pare, egli stesso maggior importanza che ai versi a cui le apponeva. Ci sarebbe da maravigliarsi, quasi direi, se avesse giudicato il *quoddam opus* altrimenti da quel che fece.

4° [Francesco] « sembra riferirsi a un verso di Dante, ma subito dopo dimostra d'ignorare i due che lo precedono e lo spiegano », e 5°: « fa ipotesi che contraddicono al senso inequivocabile di questi ». — Con le parole infatti « commendat protinus ut magistrum », ser Francesco pare realmente alludere alla espressione di Dante ' Tu se' lo mio *maestro* ' d' *Inf.* I, 85; mentre, quando soggiunge: ' et certe si quis opus illud bene conspiciat, videre poterit ipsum Dantem super ipsum Virgilium vel longo tempore studuisse, vel in parvo tempore plurimum profuisse ', fa ipotesi impossibili a concepirsi per chiunque rammenti i precedenti versi 83-84 ' Vagliami il lungo studio e 'l grande amore Che m' ha fatto cercar lo tuo volume '. Ripeto ancora che la chiosa potè essere scritta senza che lo scrittore avesse sotto gli occhi il testo di Dante; e poichè le parole di quelle due ipotesi hanno qualcosa che ricorda anche quei due versi (*il lungo studio* non si direbbe reminiscenza di *longo tempore studuisse*?), vien fatto di pensare che ser Francesco o li avesse male intesi (e non ci potrebbe anche essere di mezzo una lezione spropositata di questo verso nella copia dell' *Inferno* veduta da ser Francesco?), o che, mentre scriveva la chiosa, male li ricordasse. Anche se fosse vero quel che il Pietrobono asserisce, che l'affermazione contenuta nella frase testè riferita ' et certe si quis bene conspiciat ecc. ' « implica una lettura attenta e riflessa così dell'opera di Dante come di Virgilio », resta che pur dopo una lettura siffatta poteva accadere a ser Francesco di non ricordar del tutto esattamente un dato passo. D'altra parte a un uomo, indubbiamente colto e che non poteva

Digitized by Google

non conoscere la poesia di Virgilio, anche una lettura non attentissima, una semplice *bona inspectio* di Dante bastava per avvertire molte reminiscenze virgiliane. Con ciò si è risposto anche alla 6ª obbiezione del Pietrobono, che, cioè, Francesco « affermi cosa che a essere dimostrata avrebbe richiesto una conoscenza dell'*Inferno*, che [egli] fa chiaramente scorgere di non possedere ». Non possiamo perciò acconsentire alla proposizione con la quale il valente critico dichiara che una conoscenza diretta del poema dantesco « anzichè richiesta, è contradetta dal modo con cui [ser Francesco] ne scrive ». Proprio il contrario a noi seguita a sembrare la verità.

Vero è che il Pietrobono a negare ogni valore alla chiosa barberiniana per la cronologia della *Commedia* è indotto anche dalla sua antica e incrollabile convinzione che Dante non può assolutamente avere pubblicata non dico la *Commedia*, ma nemmeno parte o parti di essa, nè al Poema essersi dedicato di proposito se non dopo fallita l'impresa d'Arrigo, « allora che il Poeta s'è vista chiusa ogni via al ritorno in patria e si è acconciato a vivere il resto de' suoi giorni in umile povertà; quando, voglio dire, dal mondo non poteva aspettarsi più nulla, e molto invece da Dio e dal suo poema ». Alle ragioni di tale convinzione, già esposte in precedenti suoi scritti, meditati e vivaci, si richiama ora il Pietrobono, cercando di affiancarle con nuove non meno meditate nè meno vivaci osservazioni. Ma che, poniamo, tra le epistole dantesche V, VI e VII e i canti infernali dello Stige corrano proprio quelle strette relazioni di somiglianza sostanziale e formale che con singolare acutezza di mente riesce a scorgere il Pietrobono, sicchè se ne possa, com'egli fa, dedurre che il Poeta abbia « proiettato nello sfondo infernale del quinto cerchio i luoghi e i fatti più salienti dell'impresa d'Arrigo », non è cosa sì evidente e sicura come sembra al Pietrobono, che veramente esagera la portata e il valore delle accennate somiglianze. Sono queste somiglianze accostamenti che solo a un ingegno molto fine com'è quello del Pietrobono poteva avvenire di fare; ma insieme con esse sono così grandi e tante le diversità, che quella deduzione è lontana dall'essere logicamente necessaria. E quando pur si potesse ammettere, come opina e calorosamente e ingegnosamente cerca dimostrare il Pietrobono, che tra certe concezioni filosofiche, politiche, sociali dei primi tre libri del *Convivio* e quelle della *Commedia* si avvertano differenze che importano un mutamento radicale nel pensiero di Dante, non ci par lecito, nella deplorevole povertà di sicure e precise notizie circa lo svolgimento della vita esteriore ed interiore di Dante, asserire ch'era necessario, perchè tal mutamento avvenisse, un lungo periodo di tempo e « qualcosa di grave inaspettato » costringente il pensiero « a mettersi per un'altra via », e che proprio gli anni dal 1308 (fino al qual tempo « egli, molto probabilmente, avrà atteso alla composizione del *Convivio* ») al 1313, cioè gli anni in cui Arrigo fu sulla scena politica come imperatore, debbano essere il periodo che rende possibile il maturarsi di codesto mutamento, e che assolutamente « dall'annunzio della calata dell'Augusto fino alla sua morte non *ci sia* posto alla concezione della *Commedia* ». E spiace davvero che del silenzio intorno a tali opinioni e vedute personalissime sue e ad altre non meno personali di altri il Pietrobono veda la ragione in un partito preso dalla ' critica ufficiale '. « Quando uno si allontana » egli scrive « dalla traccia segnata dalla critica, diciamo così, ufficiale, conviene si rassegni a

Digitized by Google

essere ignorato, facendo appello, caso mai, al futuro ». Ma che cosa propriamente sia questa critica dantesca ufficiale, contro la quale scagliarono più volte i loro dardi anche il compianto Luigi Valli e altri, non sarebbe facile nè possibile definire: è una specie di mito, e, come tutti i miti, manca di consistenza. E il silenzio di cui il Pietrobono si rammarica con sdegnosa amarezza, non ha altra ragione se non questa, che nessuno studioso e nessun periodico può proporsi come dovere, in materia dantesca, di confutare tutte le opinioni che non persuadano, e al sentenziare senza discutere con la larghezza che occorra è preferibile, e certo è più rispettoso, dare brevi annunzi semplicemente informativi. Ma ritorniamo alla chiosa barberiniana.

Il Pietrobono stesso sulla fine della sua memoria, prevenendo una possibile obbiezione, osserva con la sua sagacia che « bisogna pure spiegarsi come mai Francesco da Barberino, nel 1313, potesse dar la notizia che Dante aveva scritto un'opera che *inter cetera multa* trattava di cose infernali e lodava Virgilio come suo maestro »; e soggiunge: « Per codesto riguardo, a mettere il mio animo in pace, mi basta supporre che il buon notaro dopo la morte di Arrigo si sia incontrato con uno, il quale avendolo saputo dal Poeta stesso o da altri, gli avesse raccontato come, nonostante la caduta della fazione imperiale, Dante, serbando fede inconcussa alla sua idea più cara, si fosse messo a un'opera, intitolata *Comedia*, dove Virgilio sarebbe stato maestro e guida nel viaggio attraverso l'inferno, o qualcosa di meno preciso ». Ma il *'protinus'* che accompagna la notizia dell'esser Virgilio lodato come maestro da Dante, è chiaro accenno al luogo in cui si legge la lode, ossia al principio della *Commedia*, e il *qui bene conspiciat* con quel che segue implica conoscenza diretta dell'opera. Senza tale conoscenza le due espressioni non avrebbero ragion d'essere. « Che poi la chiosa dia come compiuto » incalza ancora il Pietrobono, « un poema che si doveva ancora compiere e mostri di conoscere ciò che non poteva in nessun modo conoscere, non mi fa difficoltà. I giornalisti di oggi, ammessi che siano nella confidenza di qualche artista il quale si spinga a parlare dell'opera che ha in mente di compiere, fanno precisamente lo stesso. Se non mostrassero di saper bene come stanno le cose, ci andrebbe del loro decoro ». È facile opporre che a Francesco da Barberino mancavano le ragioni impellenti che possono far dire a un giornalista quel che non sa. Egli non scriveva, come suole o deve scrivere un giornalista, per dare *subito* al pubblico una notizia e mostrarsi particolarmente bene informato: tra le chiose barberiniane e un giornale è tale il sostanziale divario che il paragone arguto del Pietrobono non riesce argomento valido. Di che s'accorge il Pietrobono, che dice ancora: « Qualora questa spiegazione non contenti, se ne trovi un'altra »; ma dopo quel che s'è detto mi sembra che quest'*altra* che ci contenti non sia possibile all'infuori della conoscenza diretta di una parte già pubblicata del poema dantesco in chi scrisse quella chiosa.

Ferdinando De Paola, *La religiosità di Virgilio*, pp. 147-170. Nulla di propriamente e specificamente dantesco, tranne qua e là qualche rilievo occasionale (p. 162-168 ecc.) in questa pur buona trattazione relativa al poeta latino.

Oga Jukichi, *Bibliografia dantesca giapponese*, p. 171-224. È la versione italiana della *Bibliografia* pubblicata dapprima in inglese dal benemerito sig. Oga Jukichi, della quale già fu dato l'annunzio in questi *Studi*, XV p. 201. Qui

Digitized by Google

si ha l'aggiunta di una non inutile *Errata-Corrige*. Osserviamo che il nome dell'autore apparisce solo nell'indice in principio dell'Annuario e non in calce alla Bibliografia, e che nella prima riga delle *Aggiunte* il *p. 22* va mutato in *p. 186*: *22* è il n. della pagina nella *Bibliografia* stessa, stampata e anche diffusa come opuscolo a sè.

Seguono undici buone *Recensioni*, le più del Pietrobono. G. V.

GIULIANO MAMBELLI, *Gli annali delle edizioni dantesche*. Bologna, Nicola Zanichelli, 1931; 8°, pp. X-425 con 46 tavole. L. 100.

Vuol essere una bibliografia ragionata; e assicura l'autore che nella massima parte le edizioni « furono citate e descritte con conoscenza diretta », e che per le altre si giovò « delle indicazioni che la riconosciuta autorità di maestri della bibliografia rendeva sicure ». È da ammirare il coraggio che il M. dimostra nell'essersi accinto a un così difficile lavoro lontano dai grandi centri librarii; ma tutto il buon volere da lui dispiegato non è valso ad ottenere che il suo volume rimanesse immune da parecchi di quegli errori che nascono chi sa per quali deduzioni e frantendimenti, e anche per materiali trascorsi, e si diffondono poi largamente nella tradizione bibliografica. Si direbbe che qualche volta non abbia potuto esaminare neppure edizioni recenti come quelle della Società Dantesca, chè altrimenti non avrebbe detto per il *De vulgari eloquentia* (p. 278) che il codice Trivulziano, « com'è accertato, fu copiato dal cod. di Grenoble », e non avrebbe posto (p. 343) l'edizione della *Vita Nuova* del 1907 fra le edizioni illustrate, cioè figurate, per le cinque tavole che contiene, essendo esse semplicemente facsimili di manoscritti. Così per le copiose indicazioni bibliografiche che aggiunge a certi numeri, è evidente, e per il disordine in cui son date e per ciò che dice, che gran parte di quei volumi, articoli e recensioni non ha potuto esaminarli, e son qualche volta pubblicazioni comuni e fondamentali. Avrebbe parlato come parla a p. 104 del codice Villani della *Commedia* se avesse letto l'articolo di U. Marchesini nell'*Archivio storico italiano* che cita a p. 68? Avrebbe detto di Stefano Talice da Ricaldone e del suo presunto commento quello che dice a p. 171 e 174 (« 1374 » per « 1474 » a p. 171 sarà puro errore di stampa) se avesse potuto tener conto di ciò che fu ampiamente dimostrato in un articolo del *Bullettino della Società Dantesca Ital.* che è pur citato a p. 174? Tratterebbe del Laneo e di altri antichi commenti del poema al modo come ne tratta se avesse potuto giovarsi del volume del Rocca? Del commento del Daniello scrive che fu « un tempo attribuito erroneamente a Gabriello Trifone » (p. 50) e rimanda a Diomede Borghesi e al mio vecchio volume *Della fortuna di Dante nel sec. XVI*, ma niente aggiunge a chiarire i rapporti fra le due interpretazioni come io ho fatto, e si limita a rimandare a un manoscritto del commento Trifoniano presso la Laurenziana: anche a proposito di manoscritti, poteva prender da me l'indicazione dei tre manoscritti esistenti e dire che uno di questi (il codice Bologna) è quello passato ora alla Laurenziana. Altre non poche indicazioni bibliografiche appaiono di seconda mano, e sono insufficienti o errate. Trovo, ad es., a p. 230 questi due rimandi: « Cfr. WITTE K., *Le edizioni di* 'Vita Nuova', 1876 » e « Cfr. SCARTAZZINI G. A., *Dante's* 'Vita Nuova', 1873 ». Chi può indovinare per quel primo rimando che è da cercare l'elenco delle

Digitized by Google

edizioni premesso dal Witte alla sua edizione della *Vita Nuova* uscita nel 1876? E per il secondo, se non ricorre ad altra bibliografia, come fa il lettore a sapere dove, cioè in quale giornale, lo Scartazzini parlò in quell'anno di tale argomento? Anche un articolo pubblicato dal Vandelli negli *Studi danteschi* da me diretti qui figura (p. 215) far parte del volume *Studi danteschi a cura della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*. Il libro potrà in ogni modo riuscir utile; ma che fretta c'era di pubblicare prima che fosser fatte tutte le ricerche e i riscontri che erano possibili e opportuni? M. B.

CURT ROTHE, *Ein halbes Jahrtausend deutscher Dantearbeit*. Nella *Literarische Beilage der Augsburger Postzeitung*, 9 gennaio 1930.

Ampia recensione critica, con nuovi contributi, dell'ottimo repertorio bibliografico *Dante in Deutschland* dell'Ostermann.

FILIPPO CRISPOLTI, *Alla scuola di Dante*. Firenze, Le Monnier, 1931; 16°, pp. VII-157 (Collana degli « Annali della Istruzione Media » diretta da Ciro Trabalza, I). L. 13.

Raccoglie sei scritti, salvo uno, crediamo, già pubblicati: *Come leggere Dante*, *San Francesco e San Domenico*, *Guido da Montefeltro*, *Una corsa nell' 'Inferno' dantesco*, *Gli insegnamenti di Dante agli artisti cristiani*, *Dante e la nostra guerra*. Ci limitiamo a darne l'annunzio, col proposito di tornarvi su in altro volume.

CORRADO RICCI, *Figure e Fantasmi*. Milano, Ulrico Hoepli, 1931; 16°, pp. 358, con 64 incisioni fuori testo. L. 25.

Di questo bello e attraente volume che fa riscontro al precedente *Eroi, Santi ed Artisti* (cfr. *Studi danteschi*, XIV, p. 180) diamo l'annunzio perchè in esso, insieme con altri quattordici scritti su argomenti assai varii, il Ricci ripubblica quattro sue note memorie di soggetto dantesco: 1) *La Gabbia e la Malta* (pp. 71-102); 2) *Il Canto dantesco dei Romagnoli* (pp. 103-133); 3) *La leggenda di Dante* (pp. 135-153); 4) *Il culto e la lettura di Dante* (pp. 155-177). Parecchie le incisioni illustranti questi quattro scritti, che si leggeranno o rileggeranno con piacere ed utilità: le indicazioni bibliografiche sono aggiornate. G. V.

Dante, suoi tempi e sue dottrine

RENATO PIATTOLI, *I ghibellini del comune di Prato dalla battaglia di Benevento alla pace del Cardinale Latino*. Firenze, Leo S. Olschki, 1931; 8°, pp. 148 (Estratto dall'*Archivio storico ital.*, serie VII, vol. XIV, 1930, e XV, 1931).

Studio notevole e fondato su nuovi documenti, utile anche ai dantisti per la conoscenza dei tempi di Dante e per la questione intricata del patrimonio dei fratelli Alighieri posto fra i beni dei ribelli.

Digitized by Google

FRANCESCO FILIPPINI, *Un'ipotesi per i benefici ecclesiastici concessi a Pietro di Dante*. Estratto da *Felix Ravenna*, 1930, fasc. 3 (XXXVI); 8°, pp. 9 (44-52).

Poichè i benefici ecclesiastici concessi, almeno fin dal 1319, a Pietro di Dante riguardano due chiese ravennati delle quali altri erano rettori; e poichè dal modo come ci viene avanti il suo nome nel documento che ci dà notizia del godimento di quei benefizi, neppure risulta che Pietro fosse chierico, resta escluso « che egli fosse investito di un particolare benefizio come titolare o prebendato »; epperò il Filippini suppone « che Pietro fosse un *provvisionato*, cioè godente parte dei redditi delle due chiese, per un assegno fisso in denaro a carico dei titolari delle medesime e che questa provvigione fosse data a Pietro, affinchè egli potesse mantenersi agli studi »; di siffatte provvigioni si hanno altri sicuri esempi. Questa è l'ipotesi che il Filippini cerca di giustificare con osservazioni di vario genere, anch'esse però di ordine ipotetico, e aggiunge infine « alcune riflessioni » che hanno valore sol se a quella ipotesi corrisponda la realtà, su « Dante stesso, responsabile in pieno della condotta del figlio suo ». G. V.

HENRI HAUVETTE, *L'Empire et la Papauté dans l'œuvre de Dante*. Extrait du *Journal des savants*, janvier-février 1931. Langres, Imprimerie Champenoise, 1931; 4°, pp. 26.

Espone e discute le vedute dell'Ercole e del Nardi sulle idee politiche di Dante, specialmente in rapporto al tempo in cui si devono credere composte la *Monarchia* e la *Divina Commedia*. È disposto ad accettare l'opinione del Nardi sul vincolo che unisce la *Monarchia* al *Convivio*, ma non crede che l'*Inferno* sia stato iniziato soltanto dopo la composizione della *Monarchia*. Come l'H. ha già sostenuto altrove (cfr. in questi *Studi*, VI, 159), l'*Inferno* sarebbe stato cominciato già prima dell'esilio; e composto poi lentamente, e compiuto nel 1308. Il *Purgatorio* sarebbe stato condotto a termine prima della morte di Arrigo.

Virgilio a cura di Vincenzo Ussani e Luigi Suttina. Numero di Natale e Capodanno della « Illustrazione Italiana », 1930-1931; Milano, Fratelli Treves editori; f.°, pp. 69, con numerose illustrazioni nel testo e fuor di testo.

Agli studi danteschi interessa espressamente uno solo dei dodici articoli ond'è formata questa splendida pubblicazione, quello di Guido Mazzoni intitolato '*Dante e Virgilio*' (pp. 51-56); del quale diamo qui un riassunto.

Dante una sola volta registra, e per *necessità*, il proprio nome nella *Commedia*, mentre il nome di Virgilio vi occorre trentatrè volte, e moltissime altre il maestro è designato con perifrasi e denominazioni che suonano rispetto, lode, affezione. Strettissimi dunque i vincoli onde Dante si sente legato al poeta latino; eppure per indole, per intelletto, per ingegno poetico i due grandi uomini furono assai diversi tra loro. Virgilio casto, mite, modesto; Dante lussurioso, iracondo, su-

Digitized by Google

perbo; differenti poi il modo di concepire la vita umana e il modo in cui i due realmente vissero. Ma non per questo si può dire che siano sempre in contrapposto. Li raccostarono, per tacer d'altro, « la loro umana idealità, il loro intimo sentimento dell'onnipotente Mistero; la potenziale virtù di rappresentare tutto con evidente fedeltà, virtù maravigliosa negli effetti artistici appunto perchè era in ambedue genialmente straordinaria la spirituale comprensione di qualsiasi fenomeno psichico e materiale; la comune aspirazione, dentro tanta diversità di condizioni sociali, alla gloria vera ed eterna di Roma, in cui entrambi compenetravano l' Italia ». Anche il M., come altri, è intimamente persuaso che Dante in cuor suo pensasse a una futura salvazione del suo Virgilio, mandatogli come guida dal cielo – e Dante raffigura l'umanità – nel gran viaggio di purificazione. Ma, comunque si pensi di ciò, resta « indiscutibile il raccostamento, tra Virgilio e sè, che Dante volle e proclamò solennemente ». Ma come mai, ci vien fatto di domandare, « l' Italiano del Rinascimento potè credersi davvero un discepolo dell' Italiano di dodici secoli prima » tanto per il sapere quanto per lo stile? Si aggiunga che « quasi non gli bastasse quanto affermava di sè, rispetto a Virgilio », Dante inventa episodii (Sordello, Stazio, ecc.), grazie ai quali « venivano spesso ribaditi nell'arte di Dante dall'esempio degli altri i consigli e suggerimenti di un tanto maestro ». Com' è naturale, tutti i commentatori di Dante rilevano via via quel che il Poeta tolse da Virgilio; se non che, pur riconoscendo « nel viaggio di Enea [*agl'Inferi con la Sibilla*] la fonte delle fonti pel viaggio di Dante dalla selva al saluto di Cacciaguida, ciò nulla o ben poco importa alla valutazione non meccanica della invenzione ». Dante rinnova tutto e ricrea. « Germe piuttosto cantato che rappresentato, l'episodio virgiliano mutò oltre che la maggior parte delle forme, lo spirito animatore, quando venne a svolgersi dal racconto epico dell'*Eneide* nel monologo e nei dialoghi di un racconto che non senza ragione ebbe titolo di *Comedia* ». Con che si riafferma la diversità tra i due poeti, e però daccapo ci si domanda come mai « il Poeta della *Comedia* si considerò prosecutore del Poeta di cui chiamava l' opera ' tragedia ' ». Gli è che Dante, di contro alle letterature provenzale e francese, volle tornare agli antichi esemplari latini, attraverso ai quali intravvedeva gli esemplari loro, i greci, ch' egli direttamente non poteva apprezzare ignorando il greco: volle tornare, in altri termini, all'antichità classica. Ma nessun poeta latino era così pienamente espressivo della antica romanità come Virgilio, sia per i concetti civili, morali, politici, sia per l'arte di esprimerli; e Dante ripensò e risentì codesta romanità studiando l'opera di Virgilio e apprendendo « quanto più altro potè saperne ». Nutritosi così dell'opera virgiliana, « si pose al secondo italico poema sacro, alla moderna *Eneide*, in esaltazione di Roma », senza che avesse per questo a cadere in un' imitazione pedissequa della ' tragedia ' e dell'altre opere virgiliane. Molto ha appreso il discepolo dal maestro antico; ma a questa scuola egli è venuto maturando la propria personalità, sicchè dopo tanto ammaestramento, non avremo già davanti a noi una copia o ritratto del maestro, bensì una persona insigne quanto quella, e più di quella, del maestro, ma con caratteri suoi.

Tutti sappiamo che lo stile dantesco è diverso dal virgiliano; l'uno e l'altro furono bene determinati con due immagini dal Tommaseo: « Ciò che Virgilio distende in un raggio, Dante lo raccoglie in un lampo! ». Eppure il *bello stile*

Digitized by Google

di Dante « può tuttora a noi apparire una splendida derivazione dello stile virgiliano » .... « Dante fu tale da riuscire a dir tutto sè per avere indagato il modo con cui era riuscito a dire tutto sè Virgilio ». Ciò appare, per esempio, come brevemente il M. dimostra, nelle comparazioni e nell'eloquenza oratoria, non ostante le parecchie novità dantesche. Notevole poi che, mentre Dante nel ricordare altri poeti da cui prenda alcunchè, si direbbe lo faccia col tono di chi quasi getta una sfida (*Taccia Lucano omai.... e taccia Ovidio*), verso Virgilio non assume mai tono simile a questo. Precetti e concetti appresi dalla dottrina cristiana Dante li ricuperava da Virgilio, il quale, poniamo, nelle *Bucoliche* e nell'*Eneide* gli dava esempio di poesia che è *velo* al *vero*, mentre le *Georgiche* gli furon care « più che solitamente non fossero ai contemporanei, così per le mirabili immagini campestri, come per lo spirito, preveniente il francescano, d'amorosa contemplazione della natura animale e vegetale ». In Virgilio infine vide Dante bellamente in atto quel ' freno dell'arte ' che corrispondeva « perfettamente alla tempra del suo genio » e ch'egli usufruì « a vantaggio dello stesso impareggiabile impeto d'una inspirazione venutagli dalla terra e dal cielo ». G. V.

GUIDO MAZZONI, *Ciò che l'Italia deve a Virgilio*. Estratto dal I vol. di *Studi Virgiliani* pubblicato per cura dell'*Istituto di Studi Romani*. Roma, Sapientia Editrice, MCMXXXI; 8°, pp. 11.

È un sunto garbato di una conferenza *detta* a Roma il 24 aprile 1929. Questo spiega non so che di slegato che qua e là si avverte tra le varie considerazioni (molte delle quali acute) di che il Mazzoni volle intessuto il suo discorso; e avviene per la stessa ragione che si resti col desiderio di conoscere lo svolgimento che con la sua mente fine ed agile e con la sua valentia di elegante oratore avrà saputo dare il critico a talune delle sue osservazioni. ' Ciò che l' Italia deve a Virgilio ' è non pure quel moltissimo che alla meravigliosa poesia di lui deve la nostra letteratura (si pensi in modo speciale a Dante) nel corso dei secoli, che tutti or più or meno, or sotto uno or sott'altro aspetto ne risentirono l'azione efficace; ma a Virgilio, italiano veramente più che romano, e più particolarmente all'*Eneide*, deve molto l'Italia per la coscienza sua di nazione. « Roma, l'Impero, la virtù, la forza, la legge di Roma, quivi splendidamente magnificate, dettero alla nazione che tutta si protendeva verso l'avvenire appunto perchè era piena degli alti ricordi del passato, la coscienza e l'espressione definitiva di sè (p. 5) ». Tale benefica azione dell'*Eneide* sul sentimento nazionale è parallela a quella esercitata dalla *Commedia* di Dante: « – Italiam ! Italiam ! – gridavano del pari l'uno e l'altro poema, sacri entrambi alle memorie e alle speranze del popolo nostro. Di che le pubbliche vicende fecero sempre più aperta ragione, nei sentimenti e nei documenti della preparazione e dell'azione del risorgimento (p. 6) ». Esempi ' insigni ' dell'efficacia virgiliana sono, fra i molti, il Botta e il Manzoni. « Ciò che più specialmente deve l'Italia a un tale e tanto poeta » è dunque « la perpetuazione, in una forma d'arte eccelsa, della coscienza nazionale, e però una forte vigoria potenziale, che, venuti i tempi opportuni, animò il nostro risveglio politico. Allora Virgilio, insieme con Dante, fu, oltre che una voce, un segna-

Digitized by Google

colo in vessillo ». Di che ci forniscono le prove fatti e persone, che il Mazzoni accenna, dal termine del Settecento all'età presente. E conclude: « – Italiam, Italiam primus conclamat.... – non il suo Acate, ma egli, il nostro Virgilio. A lui, dunque, con la gloria, la riconoscenza della Patria romanamente italiana ». G. V.

EDMUND G. GARDNER, *Virgil in Italian poetry. Annual italian lecture of the British Academy. 1931.* From the Proceedings of the British Academy, vol. XVII. London, Humphrey Milford; 8°, pp. 23.

Il Gardner s'indugia anzitutto su quello – ed è tanto! – che a Virgilio deve Dante, dando prova del 'lungo studio e grande amore' da lui consacrato alle opere d'entrambi i poeti. Ai rapporti tra Virgilio e Dante sono perciò dedicate le prime tredici pagine, ch'è quanto dire tre quinti e più della lettura, e sono pagine vive, nitide, sicure, che anche gli uditori avranno gustate. Nelle rimanenti si fa una corsa molto rapida attraverso alla letteratura italiana posteriore a Dante fino al Carducci; ma di tale rapidità, che necessariamente dà luogo a manchevolezze, è conscio l'autore, il quale onestamente dichiara (p. 21): « I have not attempted to trace the whole story of Virgil in Italian Poetry »; epperò non si può, se mai, fare altro rimprovero all'egregio critico se non del titolo un po' troppo promettente. Del resto l'efficacia del poeta latino su nessuno de' nostri scrittori fu così estesa e profonda come su Dante, e per questo l'azione stessa di Dante nella nostra letteratura è azione anche Virgiliana. Talune osservazioni a proposito del sentimento e carattere di poeta nazionale, veramente italiano, che si nota in Virgilio, collimano con alcune del Mazzoni, nella memoria della quale si è dato conto qui sopra: ed è concordanza significativa, poichè nessuna interdipendenza esiste tra i due scritti, e ciò prova che tali osservazioni rispondono a verità. Notevole l'ultima pagina del Gardner che contiene un'entusiastica esaltazione della Italia dei nostri giorni, che il critico inglese reputa degna del saluto virgiliano: « Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus, magna virum ». G. V.

FERDINANDO NERI, *Dante giovine e Virgilio.* Nella *Stampa* del 20 ottobre 1930.

Non al Virgilio delle note leggende medievali ebbe l'occhio Dante (tranne forse nell'accenno al Virgilio mago che si può intravvedere nell'asprezza che Virgilio nel c. XX dell'*Inferno* dimostra verso gl'indovini); ma « la poesia di Virgilio Dante l'intendeva sulla scorta di una tradizione del Medio Evo; ma di una tradizione intellettuale che l'aveva vestita di allegoria. Per lui .... il poema virgiliano rappresenta, insieme e al di sopra della storia dell'antico eroe che fondò la stirpe di Roma, un'immagine della vita umana nella successione delle varie età: l'immagine di un progresso, di un'ascensione morale verso la perfezione » [cfr. *Convivio*, IV, XXIV, 9 e XXVI, 8-9]. E se l'opera di Virgilio per Dante è allegorica « ecco uno spiraglio per raffigurarci l'assunzione del poeta della *Vita nuova* alla 'realtà' della Commedia, e per intendere come ogni sua creatura più 'vera' (da Francesca a Cacciaguida) sorga per lui nella stessa visione del mondo ideale ch'egli ha nel suo pen-

Digitized by Google

siero. » E « perchè [Virgilio] gli era stato compagno e maestro nella vigilia di studi appassionata, Dante lo elesse a guidarlo sulla via di salvazione, e fu ben detto che la scelta di Virgilio corrisponde ' a una realtà interna e psicologica tanto vera quanto quella a cui corrisponde la scelta dell' altra guida, Beatrice ' ». G. V.

MARTINO GRABMANN, *L'influsso di Alberto Magno sulla vita intellettuale del Medio Evo.* Nella *Rivista di filosofia neo-scolastica,* a. XXIII, 1931, pp. 18-75.

Le Bienheureux Albert le Grand. Nella *Revue Thomiste,* a. XXXVI, 1931, N. S., t. XIV, n.° 65.

Tutto il fascicolo è dedicato a Alberto Magno. Contiene scritti notevoli di storia, di filosofia e teologia di vari scrittori, e un saggio di bibliografia Albertina. Ricordiamo: *La date de naissance d'Albert le Grand* del P. Mandonnet, *Les grandes lignes de la vie d'Albert* del P. Laurent, *Les écrits d'Albert d'après les catalogues* del D.r Scheeben, *Le problème des trois Sommes* del P. Gorce.

MARTINO GRABMANN, *La filosofia della cultura secondo Tommaso d'Aquino. Traduzione dal tedesco di* P. Isnardo Marega O. P. Bologna, Studio Domenicano, 1931; 16°, pp. (6)-202.

Opera sintetica e, come tutte quelle dello stesso autore, solida di erudizione e di pensiero. Un' idea della contenenza possono darla le intitolazioni dei sette capitoli: I. Introduzione. L'attuale movimento tomistico. Tommaso d'Aquino e la cultura del suo tempo. – II. Le basi metafisiche, psicologiche ed etiche della filosofia tomistica della cultura. – III. Valori etico-religiosi della cultura. – IV. Il valore culturale della scienza. Tommaso d'Aquino e le scienze profane. – V. I valori estetici della cultura. Tommaso d'Aquino e l'arte. – VI. Effetti postumi della filosofia tomistica della cultura. Tommaso d'Aquino e il rinascimento. – VII. Tommaso d'Aquino e la cultura odierna. – L'opera fu pubblicata in tedesco nel 1925. La traduzione in quanto a schietta italianità di forma e a perspicuità lascia qua e là un po' a desiderare. G. V.

CARLO CALCATERRA, *Sant'Agostino nelle opere di Dante e del Petrarca.* Estratto dal Supplemento speciale al volume XXIII della *Rivista di filosofia neo-scolastica,* gennaio 1931. Milano, Società editrice « Vita e Pensiero », 1931; 8°, pp. 422-499.

Vane sono le discussioni odierne intorno alla mancanza di un episodio agostiniano nella *Divina Commedia* (cfr. in questi *Studi,* XV, 169). Il poema è quello che è, e gli accordi o i contrasti tra il pensiero di Sant'Agostino e quello di Dante è bene determinarli col riscontro delle opere e non per congetture sulle ragioni che possono avere indotto il poeta a non introdurre nell'azione il santo. A quella determinazione è buon contributo questo studio del Calcaterra.

Digitized by Google

P. Giovanni Busnelli S. I., *S. Agostino, Dante e il Medio Evo*. In *Vita e Pensiero*, Milano, 1930, vol. XXI, fasc. VIII-IX (agosto-settembre), pp. 502-508.

Con un buon numero di notevoli raffronti e buone osservazioni, a cui dice l'A., « altre si potrebbero aggiungere con più ampie citazioni agostiniane », si mira a dimostrare « come da nessun altro scrittore, come da S. Agostino, attingesse l'Alighieri più alti concetti di vita attiva e contemplativa, per innestarvi con le sublimi scene del Paradiso terrestre quanto raccoglieva da altre fonti, come l'Apocalisse, Ugone da S. Caro, S. Girolamo, a rappresentare la rivelazione divina dei due Testamenti, la venuta di Cristo e la simbolica storia della propagazione del Vangelo, con le lotte esterne ed interne della Chiesa, fino al lungo contrasto tra Imperatore e Pontefice, ond'è pieno il Medio Evo pur nell'età di Dante ». Si ha così « una riprova dell'amore e dello studio posto dal divino poeta nelle opere di Agostino ». E « la sacra foresta spessa e viva rischiarata dall'incontro e dalla successione di Matelda e di Beatrice e allietata dalla piena purificazione di Dante, risuona anche dell'eco dei nomi di Lia e di Rachele, le due figlie di Labano, a sì alto simbolo purificatore di vita attiva e contemplativa innalzate del genio dell'Aquila d'Ippona [nei *Libri contra Faustum*, l. 22, c. 52-53] ». G. V.

C. H. Grandgent, *Islam and Dante*. In *Studi medievali*, N. S., vol. III, fasc. 1 (1930), pp. 1-5.

Dopo alcune buone considerazioni generali circa i rapporti veri o presunti tra le letterature orientali (e specialmente l'araba) e le occidentali nel Medio Evo, l'A. prende occasione dal volumetto *Dante y el Islam* nel quale Don Miguel Asín Palacios riassunse la più ampia sua opera *La escatologia musulmana en la Divina Comedia* (cfr. questi *Studi*, IX, 175 e XIV, 190) per esprimere la sua opinione sostanzialmente contraria a quella del dotto spagnuolo circa ciò che Dante avrebbe derivato dal « grande *sufi* di Murcia, Abenarabi ». Sono poche pagine; ma le osservazioni, fatte nella forma più rispettosa contro le conclusioni dell'Asín Palacios, pur nella loro succosa brevità, ci sembrano convincenti. G. V.

Giustina Costanza Wirix-Van Mansvelt, *Il sapere universale di Dante*. Firenze, Tip. Sordomuti, 1930; 16°, pp. [8]-94.

Il volumetto, scritto e pubblicato dalla signora Wirix-Van Mansvelt in lingua olandese nel 1929 (Den Haag, W. P. Van Stockum & Zoon), è stato ora tradotto dall'autrice stessa in italiano. Del sapere universale di Dante, nel quale la signora W. ravvisa una delle ragioni per cui Dante è letto in tutto il mondo civile, ella si è proposta di dare « un compendio conciso e chiaro » (p. 2), guardando principalmente alla *Divina Commedia*, dove più e meglio appare quel sapere. A un breve capitolo (pp. 3-6) adunque dedicato a *Fonti e ordinamenti della Divina Commedia*, ne seguono due intitolati rispettivamente *Gli studi che fece Dante* [Trivio e Quadrivio] (pp. 7-14), e *Materia trattata da Dante* (divisa secondo *Conv.* III, III,

Digitized by Google

3-5): questo abbraccia le pp. 15-82, ed è il più ampio e vario come quello che partitamente ragiona de' *Corpi semplici* (Acqua, Terra, Aria, Fuoco) e de' *Corpi composti* (Minerali, Piante, Animali, Uomini) di cui Dante mostra di aver avuto conoscenza, tutti specificandoli ordinatamente e per ciascuno indicando i luoghi dove Dante ne fece menzione. È un lavoro paziente, condotto con tenace e vivo amore, e che può servire a dar un' idea complessiva della cultura di Dante, o meglio un quadro-indice di essa. Chiude e suggella il lavoro una vivace e pensosa *Laude a Dante* in terzine olandesi, di fronte alle quali l'autrice ha posto, verso per verso, una versione in prosa italiana. Non sarebbe difficile rilevare inesattezze e manchevolezze nella sostanza del volumetto, e difettose espressioni nel suo italiano; ma preferiamo rallegrarci con la signora W. del nobile intendimento perseguito e del ' lungo studio e grande amore ' che le ha ' fatto cercare ' l'opera del nostro Poeta. G. V.

GIUSEPPE BOFFITO, *Precursori medievali dell'ottica meteorologica moderna*. Napoli, Tip. Nappa e Pagano, 1930; pp. 7 (Estratto dalla *Rivista di Fisica, Matematica e Scienze naturali,* fasc. di ottobre 1930: ed è insieme il n.° 32 delle *Pubblicazioni del Collegio alla Querce di Firenze,* Serie in-8°).

Il Boffito si propone di mostrare che « anche Dante, non meno di Cecco d'Ascoli, rimane in arretrato rispetto al tempo suo.... nell' interpretazione dell' iride o arcobaleno e dell' alone ». Riferiti adunque i passi di Dante e di Cecco relativi a ciò, il Boffito contrappone ad essi un passo del *De radialibus impressionalibus* che ' *Theodoricus Teutonicus* ' scrisse tra il 1304 e il 1311, dove « si dava per la prima volta – in Occidente almeno – la vera spiegazione dell' arcobaleno ». Che sia perspicuo e agevole a intendersi il passo latino, non direi; in questi e in altri casi consimili farebbero opera meritoria gli studiosi dando accanto al latino la versione in volgare, o, per lo meno, aiutando il lettore non specialista di tali materie – e tali sono nel caso nostro i dantisti per i quali soprattutto l'articolo del Boffito è stato scritto – con tutte le opportune note esegetiche. Chiude l'opuscoletto la confutazione di chi già credette che Cecco « avesse prevenuto Leonardo da Vinci » circa la scintillazione delle stelle « considerata come fatto fisiologico subiettivo, e non fenomeno reale obiettivo ». Lamentabile la trascuratezza tipografica, per la quale troppi errori deturpano queste pagine. G. V.

ANTONIO LOPERFIDO, *Il senso geografico di Dante* (Per nozze Pina-Vacchelli). Firenze, [Tip. M. Ricci], 1929; 8°, pp. 16.

NELSON SELLA, *Estetica musicale in S. Tommaso d'Aquino*. Torino, Edizioni de « L' Erma », Istituto superiore di Magistero del Piemonte, 1930; 8°, pp. 69. L. 8.

Con richiami alle opere di Dante.

Digitized by Google

Opere minori

ALFREDO SCHIAFFINI, *La tecnica della 'prosa rimata' nel medioevo latino, in Guido Faba, Guittone e Dante.* Perugia, Stab. tip. V. Bartelli e C., 1931-IX; 16°, pp. 115 (Estr. dal vol. XXI degli *Studi romanzi* editi dalla 'Società filologica romana').

Studio di non vasta mole, ma limpido e molto succoso, che con varia e acconcia dottrina e con sani criterii tratta d'importanti fenomeni formali, che, proprii della nostra prosa medievale latina, si continuarono poi ad avere in certe maniere e in certi limiti anche nella prosa volgare; fenomeni dei quali i più dei nostri filologi e linguisti non si sono occupati sin qui come e quanto si merita la loro importanza. Degni d'essere qui particolarmente additati sono i quattro ultimi capitoli, nei quali si mettono accuratamente in rilievo le caratteristiche della prosa della *Vita Nuova* e del *Convivio* di Dante, segnalando ciò che in tale prosa si può dire ereditato da una lunga tradizione letteraria e scolastica, e ciò che vi si ha di peculiarmente dantesco. Si potrà su qualche particolar giudizio dissentire; ma l'opuscolo sarà utilmente letto e meditato da tutti gli studiosi del Poeta e dell'antica nostra letteratura in generale. G. V.

NATALINO SAPEGNO, *Sulla scuola poetica del dolce stil nuovo.* Nell'*Archivum Romanicum,* vol. XIII, 1929, pp. 272-309.

— *La Vita Nuova di Dante.* In *Pègaso,* a. II, 1930, n.° 1, pp. 102-110.

— *"Dolce stil novo".* Ne *La Cultura,* nuova serie, a. IX, 1930, pp. 331-341.

— *"Dolce stil novo". Le Rime di Dante.* Ivi, pp. 721-737.

Nel primo articolo sostiene il S. che l'ipotesi del Valli del linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore è insostenibile nei riguardi della poesia del dolce stil novo, « per la maggior parte delle quali è inutile e inverosimile anche un'interpretazione soltanto allegorica ». Ma fine dell'articolo non è tanto di ribattere le argomentazioni del Valli, quanto « piuttosto di scoprire, attraverso molte e svariate indagini particolari, la natura reale e profonda di quel movimento letterario che va sotto il nome di dolce stil nuovo ». Le idee qui accennate sono poi riprese e svolte in *Pègaso* e nella *Cultura.* Per la *Vita Nuova,* il S. sta contro ogni interpretazione allegorica e mistica: vi vede il tentativo « di ridurre un'ispirazione reale entro gli schemi d'un trattato dell'amore perfetto »: « qualche cosa che sta a mezzo tra la vita e la letteratura, tra la poesia e la scienza ». Nelle *Rime* nota principalmente i molti tentativi in diverse direzioni che « stanno ad attestare la costante, ma sempre insoddisfatta, ricerca d'una tecnica, d'uno stile originale ». « Più varia e ricca di motivi sempre rinnovati, piena di suggestioni della tecnica, se non della poesia, futura, ma anche più torbida acerba irrequieta », la lirica dantesca non riesce, a suo giudizio, « a comporsi in un mondo poetico armonico, pur

Digitized by Google

nella sua piccolezza, come, sebbene in diversa misura, quella del Guinicelli e del Cavalcanti: anzi neppure le riesce di chiudersi a lungo e del tutto ne' limiti dell'arte stilnovistica, e alla fine in certa misura ne evade ». Nello sviluppo letterario di Dante, « così mutevole ed irrequieto, confluiscono s'alternano si confondono le maniere e gli atteggiamenti di tutti gli altri poeti della scuola »: onde la sua posizione in essa è importantissima e centrale.

LUIGI VALLI, *Il linguaggio segreto di Dante e dei « Fedeli d'Amore »*. Vol. II (Discussione e note aggiunte). Roma, Casa editrice « Optima », 1930; 8°, pp. 124 (Bibliot. di filosofia e scienze, n.° 14). L. 10.

È l'ultima fatica di quel nobile ingegno che fu Luigi Valli: egli morì poco appresso il 22 febbraio mentre difendeva le sue idee sul poema di Dante inaugurando a Terni il Circolo di cultura fascista. Gli *Studi danteschi* hanno via via annunziato le sue pubblicazioni: se non le hanno discusse, com'egli stesso e molti altri si sarebbero aspettati, è solo per la convinzione che è in me, che certe ardite e sottili interpretazioni della poesia dantesca è bene siano conosciute e giudicate direttamente piuttosto che attraverso i riferimenti e i giudizi altrui. A voler contrapporre discussione a discussione, per modo che se n'abbia vero profitto, occorrono, in simili questioni, volumi, e non brevi recensioni: ogni trattazione che non possa andare a fondo accresce la confusione e si risolve in pura perdita di tempo. Io dissento nei punti fondamentali dall'interpretazione del Valli e non credo all'esistenza della setta dei Fedeli d'Amore, nè a un linguaggio convenzionale nell'antica nostra poesia; ma confesso volentieri che la lettura e la meditazione dei suoi volumi m'è stata utile a precisare le mie idee in molti problemi speciali dell'esegesi dantesca: poco ordinariamente s'impara da chi la pensa come noi. M. B.

LIBORIO AZZOLINA, *Dante e i « fedeli d'Amore »*. In *Convivium*, Torino, 1930, a. II, n.° 6, pp. 801-831.

Riesamina le sue idee sullo Stil nuovo e sulla *Vita Nuova* in contrasto con le teorie del Valli.

La trilogia dantesca interpretata a cura di LORENZO SCHIATTI. *Parte prima: Vita Nuova nel suo senso allegorico e vero*. Genova, « Il Faro », [1931]; 16°, pp. 293 (Deposito presso la Libreria editrice Italia, Genova). L. 8.

Nella donna allegorica della *Vita Nuova* si dovrebbe intendere rappresentata « l'anima adolescente del poeta in atto d'immaginare le cose celesti », « in atto di teologare »: Beatrice sarebbe dunque « Dante medesimo adolescente ». Ecco, ad es., come spiega che Beatrice è nata otto mesi dopo il poeta: la vita ha principio all'atto della concezione, ma l'infusione dell'anima avviene quando la vita

Digitized by Google

vegetativa e sensitiva sian giunte alla naturale perfezione. Al § v in *s'udiano parole de la reina de la gloria* non si deve intendere che s'udissero canti in lode della Vergine, ma che si udivano parole dette da lei: « un giorno avvenne che la mia immaginativa in atto di rappresentarmi le divine cose speculava sul Paradiso (parte mistica dell'Universo) ove è presente la Vergine Maria nel suo corpo terreno e pertanto parlante, sì che vi si udivano le di lei parole, ed io (cioè la mia ragione col consentimento) era presente e intendeva il contemplare dell'immaginativa, la quale in tale atto forma la mia beatitudine.... ». Così l'ultimo voto del poeta è (§ XLII): « E poi piaccia a Dio.... che la mia anima se ne possa andare a contemplare la gloria della sua parte migliore, cioè di quella benedetta mia anima adolescente immedesimata nella divinatrice immaginatrice, beatrice della mia mente.... ».

DANTE ALIGHIERI, *Le Banquet. Traduction française de* Bernard De Watteville, *préface de* Paolo Arcari. Genève, Librairie Kundig, 1929; 8°, pp. LVII-315.

H. Hauvette, nella *Revue critique* del marzo 1930, p. 129 sg., giudica questa traduzione « écrite d'une langue ferme, claire, attentive à rendre toutes les intentions de l'auteur ». Peccato che la traduzione sia fatta sul testo del Fraticelli.

G. DALLARI, *Sul concetto della nobiltà nella terza canzone del « Convivio » dantesco.* Ne *La cultura moderna,* a. XXXVIII, 1929, fasc. 6.

Già edito nei *Rendiconti* dell'Istituto lombardo: cfr. in questi *Studi,* XIII, 180.

ENRICO BOTTINI MASSA, *La parlata forlivese nella « Volgare Eloquenza » di Dante.* In *Forum Livii,* Rivista d'attività municipale della città di Forlì, anno V, n.° 8, agosto 1930, pp. 196-198.

Si riconsidera, dopo aver ricordato l'amore di Dante per la Romagna e le ispirazioni che da essa gli vennero, il noto giudizio su le parlate romagnole e su la forlivese in particolare che si legge nel *De vulgari Eloquentia* I, XIV, 2-3, e se ne ricerca la ragione. È proprio certo che '*meditullium* totius provincie', detto di Forlì, significhi '*il centro intellettuale*' di tutta la regione? E che *deusci* sia trasformazione o deformazione di *Deus scit* = Dio sa, e sia un modo discreto e cortese di affermare? Cfr. la recensione dello Zingarelli in questi *Studi* XIV, 194. G. V.

NATALE VIANELLO, *Il Testo critico della « Monarchia » di Dante.* Ne *La Rassegna,* a. XXXIX, n.i 2-3, aprile-giugno 1931, pp. 89-111.

Articolo notevole. Dopo un giudizio delle tre edizioni del Witte, del Bertalot e del Rostagno, l'A. prende in esame i due codici recentemente pubblicati per cura dello Schneider (cfr. *Studi,* XV, 121-125) e fa osservazioni di cui sarà da tener conto. Quest'esame ha accresciuta nel V. la fiducia che nuovi emendamenti si pos-

Digitized by Google

sano apportare al testo della *Monarchia*; e intanto sottopone egli stesso al giudizio degli studiosi alcuni suoi dubbi e alcuni miglioramenti che gli sono stati suggeriti dai facsimili di quei due codici.

ANTONIO BELLONI, *Genesi e carattere della Bucolica Dantesca*. Ne *La Rassegna*, a. XXXVIII, 1930, n.i 2-3, pp. 113-122.

Vuol essere un articolo di chiarificazione, fra tante complicate argomentazioni che « hanno ingarbugliato le cose in tal maniera che non se ne capisce più nulla ». I resultati della sua indagine sono: 1° La scelta della forma bucolica è « stata suggerita al Poeta da ragioni contingenti d'opportunità e convenienza, e non dal deliberato proposito e dall'intenzione di affermarsi in questo campo, dando all'Italia un carme bucolico in lingua latina, formato di dieci egloghe, le quali potessero reggere al confronto con le dieci di Virgilio ». – 2° « Conseguentemente, quando nella prima egloga Dante, volendo richiamare (*revocare*) l'amico Giovanni a una comprensione e valutazione più serena, più equa e più illuminata della *Commedia*, gli promette di mandargli *decem vascula* riempiti col latte di una sua *ovis gratissima*, non è assolutamente da credere che intendesse parlare d'un *bucolicum carmen*, di cui quell'egloga sarebbe un saggio, e che, così facendo, entrasse nell'ordine d'idee dell'amico e mostrasse col fatto di dargli ragione sul punto della necessità e opportunità di farsi un titolo valido (un'opera di poesia latina) per il conseguimento della laurea poetica; ma è invece da ritenersi per certo che l'*ovis gratissima* altro non era che la *Commedia* e i *decem vascula* dieci canti di questa e precisamente quelli che vanno dall'XI al XX del *Paradiso* ». – 3° « Nella sua seconda egloga Dante non solo declinò di nuovo e fermamente l'invito rivoltogli da Giovanni Del Virgilio di recarsi a Bologna per esservi incoronato (e lo declinò senza rilevare nè raccogliere quella sia pur scherzosa minaccia fatta dal grammatico bolognese nella sua prima egloga di consolarsi d'un eventuale rifiuto di Dante col volgersi al Mussato); ma confermò la sua piena fede nella eccellenza e potenza ideale del poema sacro ». – 4° È documentato che il Poeta, avendo tardato un anno a rispondere all'egloga di Giovanni *Forte sub irriguos* ed essendo morto prima d'aver inviato al grammatico bolognese la risposta *Velleribus Colchis*, questa fu recapitata al destinatario dal figlio di lui, accompagnata dai tre versi che, nei manoscritti e nelle edizioni, si leggono in fondo all'egloga come chiusa ». L'egloga, « liberata da questa glossa illegittimamente accodatasi ad essa, appare ricondotta, anche dal punto di vista estetico, alla sua giusta misura, di che s'avvantaggia moltissimo il quadro bucolico che vi è rappresentato con perfetta unità di concezione e d'esecuzione ». Sull'autenticità di questi tre versi cfr. in questi *Studi*, VII, 127-132.

MONS. MONDINI SETTIMO, *Virgilio nelle opere minori di Dante*. (Estr. dal volume *Il Clero mantovano a Virgilio nel bimillenario della nascita*). Asola, Tip. Editr. Scalini e Carrara, 1930 (VIII); 8°, pp. 16.

L'A. si propone in dieci brevi paragrafetti di mettere in rilievo l'influenza dello studio di Virgilio « in quasi tutte le opere minori di Dante », ed aggiunge: « e ciò

Digitized by Google

è poco o male conosciuto ». Ma le poche pagine di questo lavoro sono troppo piene di esaltazioni di Virgilio, di Dante, del Manzoni, della fede, della poesia, o di notiziole comuni, per indicare, ad es., la ragione per la quale Dante scrisse le *Egloghe*, o i soggetti delle rime dantesche, mentre il problema preso in esame è appena accennato.

A. CHIARI.

Divina Commedia

La Divina Commedia nella figurazione artistica e nel secolare commento a cura di G. Biagi, G. L. Passerini, E. Rostagno. *Purgatorio*. Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1931; f.°, pp. VIII-741.

Con la dispensa XII, comprendente i canti XXVIII-XXXIII del *Purgatorio*, è compiuto il secondo volume di questa insigne pubblicazione, ideata da Guido Biagi e curata con grande diligenza e buon gusto dal Passerini e dal Rostagno.

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia con qualche cenno introduttivo di* Guido Mazzoni. Firenze, Casa editrice « Nemi » del dott. C. Cherubini, 1931; 16°, pp. XVII-527 con una tav., leg.

Graziosa edizioncina che riproduce il testo corrente.

Dante deutsch, von Rudolf Borchardt. München, Verlag der Bremer Presse, 1930; 8°, pp. 524.

Iniziato nel 1904, condotto a termine nel 1923, cominciato a stampare lo stesso anno, uscito completo alla luce, in una veste magnifica nella sua severità, l'anno passato, questo *Dante deutsch* del Borchardt come è una delle opere di più lunga lena di questo poeta e filologo così è anche una delle manifestazioni più nobili dello studio di Dante in Germania nel nostro secolo. Con pieno diritto il Borchardt ha perciò potuto porre in fronte al suo volume una « Ehrentafel des deutschen Dantegedächtnisses » nella quale sono epigraficamente allineati i nomi dei poeti, dei filologi e dei dotti che dalla fine del Settecento ai giorni nostri, nell'arte, nell'interpretazione e nella dottrina hanno più degli altri contribuito a fare intendere e a tener viva l'opera e la fama di Dante in Germania: da A. W. Schlegel e dal Hegel al Vossler e al George. *Facile inventis addere,* dice di sè il Borchardt; ma in questa umiltà è anche dell'orgoglio, e viva la coscienza dell'alto fine a cui ha inteso, della nobiltà ed arditezza del suo tentativo.

Questo *Dante deutsch* non vuole infatti servire al modesto, e sia pur utile, fine divulgativo di rendere Dante accessibile ai tedeschi ignari d'italiano; di più, non vuol essere, attraverso la traduzione, un modernizzamento di Dante, ma, nato da una conoscenza profonda del Medioevo, vuol rendere l'italiano medievale di

Digitized by Google

Dante in un tedesco medievale, in una lingua poetica diversa dal nuovo alto-tedesco inaugurato da Lutero, « creazione della pianura e dello scrittoio chiuso al mondo dei sensi », incapace di rendere « un semplice verso di Dante ». Opera, dunque, di filologo non meno che di poeta, nella quale le singolari attitudini del Borchardt come artefice della parola, come interprete di testi, come mente storicamente disposta, erano chiamate a dare la più alta misura di se stesse.

Ho detto opera di filologo; e il lungo discorso (pp. 467-523) che chiude il volume, indirizzato a Konrad Burdach, è infatti testimonianza, oltre che di poeta, di un filologo di prim'ordine. Il Borchardt vi fa la storia e dice le ragioni del suo lavoro: come, in Pisa, nell'autunno e nell'inverno del 1904 abbia cominciato a studiare seriamente Dante; come sia stato via via condotto a imparare il provenzale, a leggere tedesco antico e medio, medio inglese, francese e catalano antico; come, per farsi uomo del Medioevo fra uomini del Medioevo, si sia sprofondato nei dialetti, sia risalito al latino di Saxo Grammaticus, al nordico delle Saghe, a Beowulf, ai Goti. Uscendo da questi studi e letture, la *Divina Commedia* perse ai suoi occhi la sua rigida, distante monumentalità, prese l'aspetto di una creatura vivente nel suo farsi, di una creazione contemporanea. « Leggere la *Commedia* come, se l'avessero potuto, l'avrebbero letta Arnaldo Daniello, Burkart von Hohenvels e Konrad von Megenberg, non come il Boccaccio, l'Anonimo Fiorentino, il Foscolo e il Troya » (pp. 479-80): questa la sua ambizione. Un'ambizione non vana, che nasce da una conoscenza e da una comprensione del Medioevo senza dubbio rarissime, e dal senso vivo dell'unità di quella sfera di cultura, chiusa geograficamente fra le foci del Rodano, la Loira, il Meno, il Danubio, l'Adriatico e gli Appennini, che comprende la Provenza e l'Italia fino alla Toscana, le genti franconi, alemanne e baiuvariche. Più delle differenze, profonda è la fondamentale unità, troppo a torto trascurata, di un mondo nel quale « Riccardo Cuor di Leone scrive in provenzale, Enrico e Federico imperatori in italiano e in provenzale, Tommasino di Circlaria in medio-tedesco, Jehans di Brabante in francone basso-renano, Brunetto Latini in francese, dove il genere poetico del *descort* assume come maschera ad ogni strofe una lingua diversa, Dante fa risuonare il provenzale nel suo poema toscano e Wolfram il francese in mezzo al suo tedesco, può questi far rimare un 'champeneis' come quegli un 'osterrich' » (pp. 491-92). Sicchè, con un energico paragone, il Borchardt può chiamare aristarchea la ristretta filologia di puri grammatici che ignora l'Occidente del primo medioevo, la storia del Mediterraneo occidentale e sorride della Provenza, quella filologia a cui manca ancora una scienza dell'antichità medievale nel senso in cui essa fu promossa per la classica da Fr. A. Wolf, dal Boeckh, da Otfried Müller. Al centro e agli inizî dell'unitaria cultura medievale sta la Provenza, il cui influsso fu altamente benefico alla poesia tedesca, che decadde quando Veldeke rese dominante l'influenza gallica, scolastica e borghese, e benefico a Dante, che la 'rima cara' aiutò ad uscir fuori dalla convenzione linguistica della sua lirica giovanile, e ad esprimere nella poesia un mondo ben altrimenti ricco, corpulento e vario che non quello dello Stil nuovo.

Da quest'ampia visione storica, da questa larga conoscenza della civiltà medievale, il Borchardt ricava nuove prospettive per il giudizio dello svolgimento della poesia e della lingua tedesca, e ad esse si attacca il suo sogno di poeta

Digitized by Google

dal quale è nato – dopo la versione della *Vita Nuova* (Berlino 1922) – questo suo *Dante deutsch*. Appoggiandosi a risultati essenziali della ricerca del Burdach, il Borchardt conduce una serrata polemica, dalle grandi linee, contro la vulgata della storiografia letteraria tedesca, che il Medioevo coincida col « Mittelhochdeutsch », « la grande finzione della filologia del secolo XIX », « una finzione classicistica sulla traccia dell' 'attico' e dell' *aurea latinitas* » (p. 487); che il sec. XV sia un secolo di rozzezza e di decadenza; che con Lutero comincino, dopo questa parentesi o questo abisso, una civiltà e una lingua nuove tendenti, attraverso l'Opitz, a Goethe. Rilevare la grandezza della lirica anonima che non è *Volkslied* nè *Gesellschaftslied*, mostrare che il sec. XV si riattacca direttamente al XIII e XII nella lingua e nei modi, insistere sul fatto che la lingua di Lutero e dell'Opitz rompe la continuità coi secoli precedenti, questo il tema della polemica del Borchardt, questo il senso e la giustificazione della sua versione di Dante. Un ventennio prima e dopo il 1300 la situazione era, infatti, in Italia e in Germania press'a poco la stessa. Senza Dante, anche l'Italia avrebbe forse perduto, col sopravveniente Umanesimo, il contatto vivo colla sua civiltà medievale; la Germania non ebbe un Dante che, raccogliendo in sè il passato e il presente e collegandolo all'antichità, lo salvasse ai secoli avvenire. Inoltre, mentre in Italia le questioni della salvezza dell'anima, i grandi problemi e movimenti religiosi avevano già avuto la loro sistemazione fondamentale innanzi la prima metà del Duecento, sicchè poterono esser tolti da Dante a materia di poesia alcuni decenni più tardi, in Germania essi distrussero la poesia « profana », ruppero la tradizione letteraria, tagliarono, assai prima della Riforma, i ponti colla civiltà occidentale. Poi, gli Umanisti e Lutero compirono l'opera: con essi il Medioevo fu perduto, un mezzo millennio disperso, creato un classicismo senza radici, e il poeta divenne un uomo di scuola.

A questo punto, dalla ricostruzione dello storico nasce il sogno e l'ambizione del poeta: fare come se quello che è stato non sia stato, rituffarsi nel vario mondo spirituale e linguistico tedesco fra il Cento e il Quattrocento, insistendo principalmente su Wolfram e i dialetti *oberdeutsch*, creare, movendo di qui, una sorta di vulgata, parallela e opposta a quella di Lutero, e in questa lingua ricantare Dante.

Naturalmente, il Borchardt sa benissimo che il suo tedesco è più remoto dalla lingua d'oggi, da quella che si parla e si legge e anche da quella di George, che non l'italiano di Dante dall'italiano che risuona di qua dal Gottardo e da Salorno, da quello del *Corriere della Sera* e, anche, di Croce (p. 513); che egli scrive in una lingua che è una finzione e una ricostruzione poetico-filologica la quale si sforza, divinando, d'interpretare a modo suo quella tendenza a un conguagliamento, a una vulgata ch'è visibile nel tedesco verso la fine del Trecento. Sulla traduzione è così via via cresciuta, fino ad acquistare un valore quasi per sè stante, un'opera di creazione linguistica che vuol essere una *renovatio*, una resurrezione del patrimonio linguistico medievale, intesa a far penetrare largamente nella lingua letteraria vigorose linfe dialettali, soprattutto alemanniche. Archeologia linguistica, preziosità letteraria, si dirà. E, in Italia, qualcuno potrà ricordare gl'imprestiti dannunziani dai nostri dugentisti e trecentisti, lo sfruttamento del Tommaseo-Bellini e delle lingue speciali, come la marinaresca; l'uso del dialetto

Digitized by Google

lucchese e barghigiano da parte del Pascoli nei *Canti di Castelvecchio*; di nuovo il D'Annunzio nell'amore di una grafia volutamente e inutilmente arcaica (il Borchardt cita per esempio a pag. 509 i versi di *Inf.* I 55-57, che nell'edizione critica si leggono così: « E qual è quei che volentieri acquista, E giugne il tempo che perder lo face, Che in tutti i suoi penssier piange e s'attrista », in quest'altro modo: « et com'è l'uom, che volontier acquista, et viene il tempo che perder lo face, che in ogni suo pensier piagne et se attrista »). Anche il Borchardt pare infatti che appartenga, a suo modo, a quella moderna poetica, promossa dal Romanticismo in opposizione alla classica, nella quale il particolare realistico, la voce dialettale o arcaica, il termine tecnico, il nome proprio ed esotico sono calcolati in vista di una lingua che non vuol essere generica, tradizionale, libresca, che intende essere realistica, aderente alle cose e, presso poeti colti e addottrinati (per l'Italia ho fatto i nomi del D'Annunzio e del Pascoli, e si potrebbe, entro certi limiti, aggiungervi quello del Carducci stesso), riesce preziosa. Si potrebbe anche dire di più: e cioè che questo *Dante deutsch* borchardtiano è forse il più grandioso, conseguente, consapevole e filologicamente significativo documento di questa tendenza letteraria, nata col Romanticismo, d'inserire, arricchendola, nella lingua poetica moderna, che sembra scialba, uniforme, logorata dall'uso, forme e modi linguistici arcaici e dialettali, di sentire esasperatamente il valore particolare della parola, l'ineffabile e l'individuale di una voce o di un nome antico, fino anzi a dimenticare questa lingua moderna e a lasciar sola sussistere e a far rivivere una antica. Neanche il Borchardt credo che si faccia illusione di poter modificare il corso delle cose, che questa sua vulgata mediotedesca di forte sapore wolframiano possa essere qualcosa di più di un appassionato richiamo alla poesia e alla lingua nazionale antica, di uno sforzo, assolutamente individuale, di un singolare talento linguistico: e così dicendo non intendo – è superfluo avvertirlo – togliere nulla al pregio della sua lunga fatica, alla quale, fra alcune riserve (per es. F. Hefti, *Esperimenti gotici su Dante*, ne *La Nuova Italia*, settembre 1930, pp. 373-74), non sono mancati espliciti consensi di artisti e di dantisti quali il Vossler (*Ueber Borchardts Deutschen Dante* nei *Neue Deutsche Beiträge* di Hugo von Hofmannsthal, 1923, pp. 143-52) e il Bassermann (nella *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, II, 1924, pp. 862-64). Non è questo il luogo per commenti lunghi, per citazioni e per raffronti, ma basterà aprire il libro e leggere per avvertire subito la maestria del nuovo traduttore, la sicurezza del suo tratto, la sua felicità nel rendere Dante anche dove è più alto e concentrato. Si veda per es. *Inf.* XXVI, 121 sgg.

In den gefährten wetzete ich solche gier
mit diesem kurzen spruch nach fahrt ins weite,
dass ich sie dann nicht mögen wenden schier.
Und lassend hinter uns des ostens breite,
schufen uns ruder schwingen toll zu fliegen,
allstunds zubüssend bei der linken seite.
All das gestirn des andern poles siegen
sah schon die nacht, und unsern abgesunken,
als thät er tief in meeres grunde liegen.

Digitized by Google

Fünf male entbrannt und eben fünfe ertrunken
war unter monde uns die gemessen leuchte,
seit uns die fernen erstlich zugewunken:
Da stieg ein berg durch ferne und durch die feuchte,
düster zu sehn, und höher denn mich keinen
vordem mit auge erkannt zu haben deuchte.
Wir jauchzeten; und ward uns bald zu weinen:
denn aus dem neuen lande ein wirbel flog
und stiess das schiff auf seiner ecken einen,
Machts drei mal kreisen mit gesamtem wog,
dann hoch empor das steur und ruderflossen,
und untergehn galjon, wie's Gott erwog,
Bis dass die see sich über uns verschlossen.

Chi traduce così è un poeta, e, a parte ogni discussione generale e ogni riserva particolare, questo può bastargli. Ma, qui alla fine, non sarà superfluo aggiungere che al Borchardt gl' Italiani non meno dei Tedeschi dovranno essere riconoscenti, oltre che per un così nobile tentativo, per l'esempio e l' incitamento dato a vedere e a comprendere Dante nel vasto mondo del Medioevo in cui è profondato con tutte le sue radici, intendendo come cosa viva la sua poesia con animo, sì, aperto e ingenuo, ma anche coll'ausilio di quella scienza dell'antichità medievale che in parte è ancora nei voti e che ignoranza ed arbitrio «ad ogni atto dismaga».

V. SANTOLI.

LACY LOCKERT, *The Inferno of Dante translated into English terza rima verse with introduction and notes*. Princeton University Press, 1931; 8°, pp. XII-252. Dollari 2,50 (Londra, Milford, 11 sc. e mezzo).

Ecco un altro attacco ad un insolubile problema. Poichè è meno avvezzo l'orecchio anglo-sassone al frequente ripetersi della rima, il tradurre la *Commedia* in terzine impone uno sforzo e si ritiene affatichi anche i lettori. Ma, dopo tante prove, oramai comprendono anche gli Anglo-sassoni che non si rinuncia senza danno all' unità metrica originale, ed è questo un progresso o, quanto meno, l' indizio di una più compiuta e più onesta maniera di avvicinarsi a Dante di cui dobbiamo rallegrarci. Non si prescinde più dalla forma e dal ritmo come troppo spesso in passato. Se non che ad evitare o ad attenuare quel tale sforzo si sono immaginati ripieghi diversi e tutti di dubbio successo: ci fu chi di recente volle omettere la rima di legatura; ora il Lockert sostituisce spesso, non sempre, assonanze, rime imperfette e rime che quasi direi immaginarie. Egli riconosce il pregio della versione dell'Anderson (che sta per essere ristampata ad Oxford con a fronte il testo del Moore), ma vi riscontra una certa qual freddezza, in qualche punto innegabile, che ritiene causata dalla costrizione della rima perfetta. Avendo conquistata una maggior libertà di movenze con l'attenuare il vincolo della rima, ritiene di essere riuscito ad infondere maggior calore e solennità alla sua versione, ed avrebbe anche svariata un poco la monotonia delle rime in

Digitized by Google

grazia della loro approssimazione. Sarà forse necessario di far l'orecchio a questa sua scoperta; per ora direi che l'approssimazione della rima produce un effetto quando evanescente e quando sgradevole, non di rado l'una cosa e l'altra, se pur qualche volta soddisfacente; e valga l'esempio:

And he: « Thou shalt observe until they blow
nearer: then pray to them by that love's force
which leads them, and they will obey. » And so
soon as the wind had usward bent their course:
« Ye weary souls », my voice uplifted I,
« if One forbid not, come and talk with us. »
As doves, when summoned by their longing, fly
on open, steady wings to the sweet nest,
borne onward by desire across the sky,
these issued from the band 'round Dido massed,
and floated toward us through the air malign,
so strong to them was sympathy's behest.
« O living creature, gracious and benign,
who this murk air dost thread to visit us
now, who have stained the world incarnadine,
were but the sovereign of the Universe
our friend, 'tis for thy peace would rise our prayer,
since thou compassionest our woe perverse.
Of what it pleases thee to speak and hear,
that will we hear and speak, ere doth increase
the wind again, that now is hushed, to stir.
The land where I was born sits by the seas
upon that shore to which descends the Po,
with all his followers, in search of peace. »

(*Inf.*, V, 76-99).

La versione è certo fedele e a volte indovinata, ma sorprendono certe sprezzature in chi tanto si preoccupa dell'effetto metrico, e il verso è spesso faticoso e disarmonico, del che l'A. non deve essersi accorto, poichè non esita in qualche luogo, come in questo canto dal v. 112 alla fine, di intercalare passi nella riuscita traduzione di altri, e qui in quella tanto più melodiosa del Rossetti, con un trapasso che, se non m' inganno, riesce una stonatura. Le note, se molto elementari, sono abbastanza esatte, e al poema precedono una prefazione e una introduzione, dove oltre che dire del metro l'A. trova modo di infilare parecchie ingenuità. L'*Inferno* è da lui giudicato senza confronto più poeticamente perfetto delle altre cantiche; tra le notizie della vita di Dante troppe sono riferite come sicure su cui non si avrà mai certezza; e troppi e troppo assertivi sono i raffronti tra la poesia di Dante e quella di Omero e di Euripide; finalmente troppo dilettantesco è il tono di quelle pagine in cui si tratta per esempio della modernità di Dante narratore e lo si confronta al Maupassant. Sono pagine che, a malgrado della sincera ammirazione verso l'Alighieri, male preparano il lettore ad apprezzare la degna fatica del traduttore. Ma egli ha avuto in mente lettori della

Digitized by Google

sua terra, per i quali sono immaginate trascrizioni fonetiche (nelle note) di questo genere: Teg-gee-ä' -yo; yä'-ko-po roos-tee-koo' -tchee, che non sono di parole cinesi; e per i quali forse giovano paralleli letterari che in altra longitudine sonerebbero strani. C. FOLIGNO.

FRANCESCO D'OVIDIO, *Studii sulla Divina Commedia*. Caserta, Casa Editrice Moderna, 1931; 8°, parte I, pp. XIX-471; parte II, pp. 447 (*Opere di F. D'Ovidio*, vol. I). L. 50.

Già in questa raccolta furono pubblicati un *Nuovo volume di studii danteschi* e *L'ultimo volume di studii danteschi* (IV e V della collezione). Gli scritti compresi nelle due parti di questo I volume sono quelli editi dal Sandron nel 1901. Seguiranno gli altri due volumi pubblicati dall'Hoepli: *Ugolino, Pier della Vigna*, ecc. (III), *Il Purgatorio e il suo preludio* (IV).

ENRICO SANTONI, *Per una celebre « intima storia »*. In *Civiltà moderna* diretta da E. Codignola, a. II, 1930, n.° 6, pp. 1149-1164.

Negli studi danteschi non si tiene il conto che si dovrebbe di Beatrice come elemento primo e movente lirico del poema. « In quello che la *Commedia* ha di significato morale oggettivo, in quello che ha di passionatamente infiammato ed esasperato, in quello insomma che si volge al mondo, deriverà dall'esperienza, dalla scienza, dal disgusto sdegnoso per le idealità morali e politiche calpestate e distrutte, dall'esilio infine, ch'è per Dante il dramma della giustizia e dignità perseguitate dalla rea bassezza imperante; ma in quel che ha di lirico, di personale, d'intimamente autobiografico, in quanto è la storia d'uno smarrimento e d'un risveglio del suo spirito e l'inno d'una sua propria redenzione morale, proprio a Beatrice si richiama, da lei muove e con lei si chiude; non solo: ma proprio è scritta a narrare il dramma di quello smarrimento, a celebrare la gioia di quel risveglio e il trionfo di quella redenzione ».

ALFONSO CERRETI, *Con Dante e per Dante* (*Considerazioni sugli studi danteschi di Luigi Valli*). Avellino, Tipografia Pergola, 1927; 8°, pp. 20.

— *Valore filosofico ed estetico del dubbio nella Divina Commedia*. Città di Castello, Casa tipografico-editrice S. Lapi e Milano-Roma, Soc. An. editrice Dante Alighieri (Albrighi, Segati & C.), 1931; 16°, pp. VII-44 (Collezione di opuscoli danteschi, vol. 136). L. 2.

L'A. non ha ancora una visione chiara e giusta delle esigenze varie dell'esegesi dantesca, ma mostra attitudine a buoni studi, e speriamo dunque che allarghi e precisi la sua cultura e si svincoli dal pregiudizio che la *Commedia* rappresenti stati generici dell'anima umana e sia espressione di preoccupazioni puramente

Digitized by Google

morali: bisogna considerare il poema come una rivelazione di ciò che Dio ha voluto che Dante veda e ascolti per salute della sua età traviata, e ciò che v'è rappresentato è dunque in rapporto con problemi concreti religiosi e politici. E anche il dubbio, che è argomento della seconda pubblicazione, a volerlo studiare come fonte di poesia, non andava considerato in sè quasi un'entità astratta, ma bisognava esaminare quali stati d'animo, durante il viaggio ultraterreno, abbiano prodotto in Dante i dubbi concreti che più lo agitarono in vita.

ARMINIO JANNER, *Karl Vossler und die ästhetische Erklärung der Göttlichen Komödie*. Nella *Schweizerische Rundschau*, a. XXX, fasc. 5 e 8 (agosto e novembre 1930), pp. 438-51, 720-35.

Anche la seconda edizione dell'opera del Vossler sulla *Divina Commedia* è stata largamente discussa: ricordo, come più significativi, gli scritti di S. Frascino, ne *La Cultura* VI (1926-27), 109-25, e di L. Russo in questi *Studi* XII, 5-29. Il Frascino mise precisamente in rilievo le modificazioni introdotte dall'autore nella seconda edizione, e così lui come il Russo si preoccuparono poi soprattutto della impostazione data dal Vossler al problema dell'unità della *Divina Commedia* tenendo insieme d'occhio, e parzialmente criticando, la soluzione del Croce, del quale così provocarono due importanti risposte, nella *Critica* XXV, 182-84 e, specialmente, XXVI, 122-25. Ora il J. – il quale riconferma un rilievo già espresso, che cioè il Vossler, nella seconda edizione del suo libro, non avendo proceduto a riscrivere daccapo l'ultima parte della sua opera per mettere meglio d'accordo il suo giudizio generale, ora assai mutato, colle analisi particolari, ha lasciato sussistere numerose discordanze – critica principalmente il metodo d'interpretazione estetica del romanista di Monaco, rimproverandogli l'abuso di una speciosa dialettica intellettuale, per cui il giudizio è determinato non tanto dalla forma fantastica, dalla esatta interpretazione della lettera (su questa qua e là scarsa aderenza dell'analisi del Vossler al testo dantesco insiste il J., pur senza darne sufficienti prove), quanto da schemi intellettuali preconcetti. In conclusione, il J. considera l'ultima parte come la più debole della vasta opera vossleriana e la giudica sostanzialmente un regresso rispetto alle pagine del De Sanctis e al libro del Croce. V. S.

ARTURO FARINELLI, *Der Aufstieg der Seele bei Dante*. Nei *Vorträge der Bibliothek Warburg*, VIII (1928-29), pp. 191-213. Leipzig, B. G. Teubner, 1930.

Queste pagine acute, vigorose e calde del F. derivano da una conferenza del ciclo 1928-29 della nota Biblioteca Warburg in Amburgo, dedicato a illustrare concezioni e rappresentazioni escatologiche presso popoli e tempi diversi. In esse il dotto autore delinea con rapidi tratti gli elementi storici del motivo dell'anima che s'innalza a Dio i quali hanno, più o meno decisamente, contribuito a formare la visione di Dante e sono confluiti, trasfigurati dall'alta fantasia, nella *Commedia*: da Platone e dalle altre rappresentazioni dell'antichità classica e giudaica

Digitized by Google

giù giù, attraverso i secoli del pensiero e dell'arte cristiana, fino ai mistici medievali. In particolare, il F. si sofferma ad escludere l'influenza dell'*Anticlaudianus*, di Mechtild von Magdeburg e, più ancora, delle rappresentazioni escatologiche arabe; e a porre in rilievo il vivo interesse astronomico e astrologico del Poeta.

Portato a ciò anche dall'oggetto del suo discorso, il F. qua e là, e specialmente alle pp. 192, 201-2, accentua forse troppo esclusivamente l'ispirazione mistica della *Commedia* come storia dell'anima, come inno della infinita « Himmelssehnsucht » del Poeta, sgorgato dalla sua aspirazione al trovar pace nell'unione con Dio: motivo certamente vivo e presente nel poema, ma non il solo, nè, forse, il più forte.

Nelle ricchissime note, a p. 210 il F. pare che metta F. Gabrieli (a proposito del suo articolo *Una Divina Commedia musulmana, l'epistola del Perdono*) fra gli scopritori di false analogie arabe: di questa erronea tendenza il Gabrieli è invece, al pari del F., un oppositore convinto: cfr. *Studi danteschi*, XV, 166. V. S.

PIETRO AMOROSO, *Il canto VIII dell'Inferno*; ID., *Il canto XXVI dell'Inferno*; ID., *Il canto III del Purgatorio*; ID., *Il canto VI del Paradiso*, letti nella Sala della Pontificia Accademia Tiberina in Roma nel 1930. Napoli, Libreria Editrice A. Criscuoli e C., succ. di S. Romano, 1931: opuscoli quattro, in 8°, ciascuno di pp. 23. L. 6 ciascuno.

Riconosciamo volontieri e lodiamo nell'autore una non spregevole conoscenza di Dante e delle sue opere, e bello è indubbiamente il suo entusiastico amore per il Poeta; ma i canti non sono analizzati e spiegati in ogni loro parte con la debita cura, e concetto ed espressione troppo spesso lasciano molto a desiderare per quel che è esattezza e chiarezza, mentre non mancano qua e là volate e digressioni rettoriche anche se suggerite da sentimenti buoni. G. V.

GIOVANNI BUSNELLI, *Frammenti di glosse alla Divina Commedia*. Nel volume *Ricordi e Studi in memoria di Francesco Flamini*. Napoli-Città di Castello, Libreria Editrice Francesco Perrella, 1931-IX, pp. 31-41.

Inf., I, 7 e 22. La similitudine dell'*acqua perigliosa* del *pelago* e l'espressione *selva amara* ricorrono in S. Agostino (V. *In Ioan.* tr. 16, n. 6: « .... amara silva mundus hic fuit »; e *ivi* tr. 49, n. 19: .... « hanc vitam tamquam procellosum et periculosum pelagus transis.... »).

II, 52. « Io era tra color che son sospesi ». L'A. contro l'interpretazione del Flamini, che intende *sospesi* « fra le pene infernali e i gaudi celesti », dimostra che il vocabolo *sospesi* ha « il senso di *senza speme vivere in disio* » con acute osservazioni e con riferimento di passi di S. Tommaso.

Digitized by Google

V, 121-3 « Nessun maggior dolore ecc. ». La ragione è data da un passo di S. Tommaso (2, 2, 36, a. 1 ad 4): « Memoria praeteritorum bonorum, inquantum fuerunt habita, delectationem causat; sed inquantum sunt amissa, causat tristitiam ».

XX, 25. La pena degli indovini pare all'A. suggerita « da un'ardita interpretazione di un passo d'Isaia, 44, 24: « Ego sum Dominus faciens omnia.... convertens sapientes retrorsum et scientiam eorum stultam faciens ».

Ib., 28-30. L'A. dimostra, con l'autorità di S. Tommaso, che il v. 30 deve leggersi: *che al giudicio divin compassion porta*, e conclude così: « Dante sebbene fosse ancora in *statu viae*, poichè però andava attraverso la visione dell'altro mondo purificandosi e acquistando libero dritto e sano arbitrio, non doveva, *secundum electionem rectam, portar compassione* al giudicio divino, ai condannati da Dio; chè tal compassione non sarebbe stata *sine praejudicio* divinae justitiae. Invece il *comportar passione*, inquanto la *passio* è *in parte inferiori* e quindi per sè senza elezione di ragione, non potrebbe esser biasimata da Virgilio come *scelleratezza*, procedendo da naturale e lodevole inclinazione di misericordia di animo bennato, spesso precorrente alla ragione e al volere ».

Purg., I, 2. « La navicella del mio ingegno ». L'espressione trova riscontro in un passo di Cassiano nella *Praefatio* alle sue *Collationes*: « .... Tanto enim profundioris navigationis periculis fragilis ingenii cymba jactanda est.... ».

XXXI e XXXII. A proposito de' *suoi occhi* e del *santo riso* l'A. cita il passo del *Convivio*: « qui si conviene sapere che li occhi della sapienza sono le sue demonstrazioni.... e lo suo riso le sue persuasioni.... », e dimostra che il concetto simbolico degli occhi e della bocca « è pienamente conforme alla dottrina di S. Tommaso, che distingue appunto rispetto alla fede e alla sacra teologia le dimostrazioni e le persuasioni della ragione ».

XXXIII, 54, « del viver ch'è un correre alla morte ». L'espressione si trova in S. Agostino, *De Civitate Dei* 1, 13, c. 10: « .... ut omnino nihil sit aliud tempus vitae huius quam cursus ad mortem ».

Par., VI, 94: « E quando il dente longobardo.... ». Il *dente* non è soltanto termine biblico, come notava lo Scartazzini, ma applicato ai longobardi ricorre in Anastasio bibliotecario, *Histor. de vitis Pontif. Roman.*, Migne, P. L., CXXVIII, 1087, ove si legge che il papa Stefano per aver aiuto contro Astolfo, re de' Longobardi, mandò legati a Costantinopoli, « deprecans imperialem clementiam ut.... de iniquitatis filiis morsibus Romanam hanc urbem vel cunctam Italiam provinciam liberaret ».

X, 88. « Qual ti negasse il vin della sua fiala.... ». L'espressione ha riscontro in altra di S. Gregorio, *In Evang. hom.* 6, 5: « Scimus quod in Dei tabernaculo non solum phialae, sed, praecipiente Domino etiam cyathi facti sunt. *Per phialas quippe doctrina exuberans*; per cyathos vero parva atque angusta designatur scientia.... ».

XIII, 121-6. « Vie più che indarno da riva si parte ecc. »; è reminiscenza di Aristotele, *Metaphys.*, 1, 3, lect. 1, che trovò il commentatore in S. Tommaso.

XX. L'A. cita un caso analogo a quello di Traiano « risuscitato e salvato per le preghiere di Gregorio M. »; il caso è narrato da S. Agostino (*De natura et origine animae*, I, 1, c. 10 [12]), « e riguarda il fratello di S. Perpetua, chiamato Di-

Digitized by Google

nocrate, morto senza battesimo settenne e dannato, poi risorto per ricevere il battesimo, mercè le preghiere di lei che veniva martirizzata: *morituraе sororis precibus donatus* ». Nell'Ep. 102, c. 15 il santo « dà la ragione della salvezza attribuita da Dante a Rifeo: « .... salus religionis huius, ... nulli unquam defuit qui dignus fuit, et cui defuit dignus non fuit ». I *passi piedi* e i *passuri* ricordano un passo di S. Tommaso (*Comm. ad Rom.*, c. 5, let. 5).

XXVII, 136. « Così si fa la pelle bianca nera ecc. ». Secondo l'A. « non si tratta qui di Circe e delle sue arti magiche trasformative, ma della luce bella figlia del sole, che fa diventar nera la pelle bianca dell'uomo come vediamo di continuo ». La similitudine, che bene rende « il mutarsi di buono in cattivo dell'animo umano per la cupidigia », è tolta da Cicerone (*De Oratore* I, 2, c. 14, 60). *Nel primo aspetto* ecc. vuol dire allora « nei raggi diretti della luce del sole, non per un momento, ma per assai tempo, come accenna lo spazio che è tra *mane* apportata dal sole, e *sera* lasciata da lui ». A. CHIARI.

MICHELE CIANCIULLI, *Il Messo del cielo nell'inferno dantesco*. Roma, Casa Editrice « L'idealismo realistico », 1930; 8°, pp. 115. L. 15.

Secondo l'A. il *messo celeste* del c. IX dell'*Inferno* è senza dubbio Mosè. Mosè è stato il primo « a comprendere la necessità della monarchia universale e della divisione del potere laico dal sacerdotale », a rivelare al popolo « i precetti fondamentali della coscienza e della vita individuale e collettiva »; quindi solo da Mosè, ossia « dalla ragione divenuta legge inesorabile ed invincibile, e, propriamente, da un sommo legislatore, investito d'autorità divina, messo del cielo, ministro della volontà del supremo Signore dell'universo, potevano essere debellati i demoni ». Ammesso questo, l'A. trova non so quanti punti di contatto tra il *messo* e Mosè in ogni parola dell'episodio dantesco; dal vento annunciante l'arrivo del *messo*, che richiama il mezzo frequentemente ricordato nella Bibbia « di cui la divinità si serve per manifestare la sua volontà », fino al *non far motto* del *messo* ai poeti, atteggiamento giustificato dal fatto che « Mosè aveva l'aria pensierosa e concentrata ». Altrettante sottigliezze vengono escogitate per dimostrare che il *messo* non può essere nè un angelo, nè Mercurio, nè Enea, nè Arrigo VII, nè Cristo, nè S. Pietro, nè Aronne; per es. il *messo* non può essere un angelo (come invece è logico credere che sia), perchè non è detto che abbia la veste bianca e splendente e le ali, come gli angeli hanno; perchè sono poco angelici e il fracasso che ne annuncia l'arrivo, e i vari paragoni che seguono: perchè gli angeli sdegnano gli argomenti umani e il *messo* invece apre la porta con una verghetta, e così via. Ma le confutazioni a questi argomenti sono troppo facili a farsi e si può tralasciarle. A. CHIARI.

ANTONIO FIAMMAZZO, *'Alcuno' presso Dante*. In *Rivista letteraria* diretta da F. Fattorello, Udine, anno II (1930), fasc. 3°, pp. 10-11, e anno III (1931), fasc. 1°, pp. 13-15.

Si ribadisce che *alcuno* in Dante non ha mai il senso di ' nessuno ', neppure nel tanto discusso verso ' ch' alcuna via darebbe a chi su fosse ' (*Inf.* XII, 9). Come

Digitized by Google

i poeti poterono ' scendere la costa ' (v. 62) dello scosceso burrato infernale, ch'è quanto dire che una via quale che si fosse lungo ' la scesa ' di esso fu a loro data, così nella ruina che percosse l'Adige di qua da Trento *alcuna via*, cioè una via purchessia, dalla cima del monte al piano giù giù per *la roccia discoscesa* sarebbe data *a chi su fosse*: per le pietre della ruina sarà possibile ' prendere via ', così come di sè e di Virgilio dice Dante quando descrive la loro discesa per il burrato:

Così p r e n d e m m o v i a giù per lo scarco
di quelle pietre, che spesso moviensi
sotto i miei piedi per lo novo carco. G. V.

CARMINE DI PIERRO, *Il volo di Gerione*. Nell'*Annuario del R. Liceo-Ginnasio Michelangiolo di Firenze per l'anno 1929-30 (VIII)*, Firenze, Scuola tipografica Salesiana, pp. 119-124.

Garbata e vivace esposizione dell'ultima parte del canto XVII dell'*Inferno*, tratta da una lettura dantesca tenuta nella Sala di Dante d'Orsanmichele nel maggio del 1928.

Lectura Dantis: Il canto XXII dell'' Inferno ' letto da MARIO CHINI *nella Sala di Dante in Orsanmichele*. Firenze, G. C. Sansoni editore [1929]; 8°, pp. 38.

Colorita e vivace esposizione e illustrazione del canto, dove si manifesta « la bassa umanità dei diavoli di Malebolge in corrispondenza con l'umanità infima dei dannati »; dove, in modo così originale e con scorci così potenti, è rappresentata la scena comica di cui sono attori i diavoli e i dannati, ma i primi specialmente. Dante « ride e si sbizzarrisce, per rivelare il suo riso, nei paragoni, che riescono sempre l'indizio migliore di una disposizione spirituale » (le similitudini dei delfini, delle rane, della lontra, del topo capitato fra « male gatte », ecc.). Ma « il perchè di questo comportamento di Dante non può esser soltanto artistico, e nascer soltanto da desiderio di varietà »; e il Chini particolarmente insiste nel ricercare gli amari e dolorosi motivi personali, le ragioni morali dello scherno, della beffa nei canti dei barattieri. Il Poeta, che aveva pur troppo! provata la furfanteria di costoro, ad essa reagirebbe, col disprezzo e lo scherno, nella purezza e dignità della sua coscienza. G. A. V.

Lectura Dantis: Il canto XXVI dell'' Inferno ' letto da SANTI MURATORI *nella Sala di Dante in Orsanmichele*. Firenze, G. C. Sansoni editore [1930]; 8°, pp. 31.

Il magnifico canto di Ulisse ha in Santi Muratori un acuto ed efficace interprete. Specialmente notevoli le pagine, dove, dopo avere affermato come sia « effetto della potenza di vibrazione che ha in sè la grande poesia dantesca, se nel

Digitized by Google

mito di Ulisse si vedono rispecchiati tutti coloro che sentirono la vita come una necessità eroica », ricerca e determina quale sia veramente « il pensiero di Dante »; poichè lo « falseremmo », « se prendessimo il suo Ulisse come un modello di umanità superiore, il prototipo dell'eroe di tutti i tempi e di tutti i casi ». « Questo *suo* Ulisse ha corde che son soltanto cristiane. Questo Ulisse ama racchiudere nel cerchio della sua conoscenza i vizi umani col valore. Questo Ulisse ripete il peccato di Eva, violando il limite proibito ». « Dietro l'episodio di Ulisse c'è forse uno dei nodi più intensi più folti più fitti della vita spirituale di Dante. Chissà quante volte la sua ragione lo ha spinto a varcare i limiti, e ha sentito che guai, guai se questo avvenisse! Ci sarebbe lo smarrimento, la morte. *State contenti, umana gente, al quia* ». « Due forze poderose urgono ugualmente allo spirito di Dante: il desiderio di sapere, e fin qui c'è Ulisse, e il concetto del limite: questo lo ha dato il Cristianesimo, e di qui Ulisse resta fuori ». G. A. V.

ALESSANDRO CHIAPPELLI, *Un ricordo, non avvertito, della 'Firenze antica' nella Divina Commedia*. Nel giornale *Il Marzocco*, Firenze, 23 novembre 1930.

Nel prologo al c. XXVI dell'*Inferno* (vv. 1-12), che il Chiappelli ripete ancora una volta dovere « essere stato scritto prima, anche se non molto, della discesa di Arrigo VII », perchè « altrimenti da ben altro luogo che da Prato o da altre terre vicine il poeta avrebbe fatto sentire derivate le sue speranze e le minacce di vendetta », e scritto « in un momento di speranze, non ancora perdute, in un lontano ritorno alla patria, che egli sollecita col cuore affannoso di figlio », in questo prologo, e propriamente nei due primi versi « Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande, | che per mare e per terra batti l'ali », si può avvertire una reminiscenza di certa iscrizione in esametri latini recante la data del 1255, che si vede tuttora « murata.... sulla fronte occidentale del Palagio del Podestà ». È una esaltazione di meriti e glorie di Firenze, e « chi sa quante volte Dante nei suoi anni fiorentini l'avrà letta e riposta nel libro della sua memoria ». E se nel primo dei due versi riferiti il *sì grande* in qualche modo riassume tutta la sostanza delle lodi contenute nell'iscrizione, il secondo, come rileva il Chiappelli, par che echeggi l'esametro dove Firenze è detta città

que mare, que terram, que totum possidet orbem.

Il riavvicinamento è ingegnoso e probabilmente coglie nel vero, e la sarcastica frecciata dell'apostrofe dantesca diviene più forte e pungente, se diretta alla lode iperbolica che Firenze aveva « scritta nel Palazzo della Giustizia, incisa nel marmo, in forma, dunque, pubblica e solenne ». Non probabili invece ci sembrano gli accostamenti che il Chiappelli fa in forma più dubitativa di *Par.* XV, 119 sgg., di *Purg.* VI, 142-151 e di *Par.* XXXI, 37-39 con altri esametri di quell'iscrizione. La quale meriterebbe d'essere riprodotta, e anche, cosa non facilissima, interpretata, meglio che non siasi fatto finora. Se n'ha, come ricorda il Ch., una copia antica (ms. Laur. XXII sin. 12) di cui diede non esattamente le varianti il Davidsohn in *Forschungen*, IV, 498: p. es., il verso 14 non ha *Est que* ma, come la lapide,

Digitized by Google

Est quia; la quale lezione sta ottimamente e per il senso (Poichè Firenze è piena di tutti i beni, ha potuto sconfiggere ecc. ecc.) e per la metrica. L'*Est que* vien fuori da errata interpretazione di un'abbreviatura del ms. laurenziano, nè vediamo bene perchè al Chiappelli sembri lezione migliore dell'altra. G. V.

Lectura Dantis: Il canto XXXI dell''Inferno' letto da ALBERTO CHIARI *nella Sala di Dante in Orsanmichele*. Firenze, G. C. Sansoni editore [1930]; 8°, pp. 39.

Il canto è esposto e commentato con diligenza e sagace assennatezza (si vedano le osservazioni sul famoso verso *Raphèl may amèch zabì almi*). Gli « elementi comici », che altri vi nota, sfumano, a giudizio del Chiari, « per dar luogo all'ironia, alla satira, al sarcasmo ». « Anche se i giganti poco si muovono e meno parlano, vivono poeticamente nel continuo fervore dell'animo di Dante attraverso quello che Dante sente dei giganti, attraverso i fantasmi che essi gli suscitano: ora una severa cerchia di mura, o l'ardito innalzarsi dell'albero sul piano di una nave; ora un moto di paura, o uno scatto vibrante di sdegno. Quasi ogni passo, anche di questo canto, riceve da Dante quell'impronta di appassionato, di vivo interessamento, che è Vita poetica e che è vivezza di Poesia ». G. A. V.

ANTONIO FIAMMAZZO, *Ortografia dantesca: slovena o italiana?* In *Rivista letteraria* diretta da F. Fattorello, Udine, anno II (1930), fasc. 4-5, pp. 18-20.

Prendendo occasione da un articolo di P. S. Leicht uscito nel *Ce Fastu?* (a. VI, n. 7-8) intorno ai *nomi stranieri delle città friulane*, nel quale si tocca anche del *Tambernicch* (o *Tambernicchi*) d'*Inf.* XXXII, 28, il Fiammazzo richiama quel ch'egli ebbe a scrivere alcuni anni or sono in favore dell'identificazione di quel monte con la *Tambura* delle Alpi Apuane, che in antiche scritture trovasi denominata *Stamberlicche*: alle Alpi Apuane appartiene anche *Pietrapana*, ossia la Pania, che Dante ricorda insieme col *Tambernicchi*. *Stambernicchi* si ha anche nel *Morgante* del Pulci, c. XXIX, st. 88. Il breve articolo è chiuso da un caloroso invito agli studiosi competenti, affinchè riprendano e studino a fondo il problema di tale identificazione. G. V.

CESARE FOLIGNO, *Ancora delle ultime parole di Ugolino (Chiosa dantesca)*. Negli *Studi medievali*, vol. II, 1929, pp. 437-444.

Voci che Ugolino si fosse cibato delle carni dei figli circolavano in Toscana e altrove, e dovevano esser venute anche all'orecchie di Dante: pensa il F. che quel suo battere nell'episodio su di una stessa nota disperata e insistente – fame, mordere, mangiare – sia la manifestazione di un sospetto orribile che era nel poeta e che quasi rifuggì dal formulare a se stesso, che non volle sopratutto accogliere nel suo racconto, ma che ritornava inesorabile alla penna e trovò uno spiraglio per cui rivelarsi nel verso tormentatissimo *Poscia più che il dolor potè il digiuno*.

Digitized by Google

LORENZO CALDO, *Determinazione astronomica dell'altezza del Purgatorio Dantesco. Memoria con note di* F. Angelitti. Palermo, Scuola tip. « Boccone del povero », 1929; 4°, pp. 20 (*Pubblicazioni dell'Osservatorio Astronomico di Palermo.* Memorie, n.° 51).

La memoria, d'indole strettamente scientifica, è distinta in quattro paragrafi: 1) I due tramonti, alla base e alla sommità, della montagna del Purgatorio; 2) Azimut della scala che conduce al Paradiso terrestre; 3) Risoluzione del primo problema astronomico; 4) Risoluzione del secondo problema astronomico [per errore tipografico, e non è il solo dell'opuscolo, il § 4 (p. 19) porta come il precedente (p. 14) il n. 3]. Le note dell'Angelitti sono due. Con la prima, a p. 6 sg., si mira a dimostrare che in *Purg.* XXVII, 66 è preferibile leggere, come fa il Caldo, ' dinanzi a me del Sol ch'era già *lasso* ' in luogo del consueto ' *basso* '; ma l'argomentazione, pur dotta e ingegnosa, non ci par persuasiva: *lasso* sarebbe qui italianeggiamento di *lapsus* nel senso di *caduto* o *cadente*, e press'a poco così pensava il compianto astronomo, sì benemerito delle ricerche astronomico-dantesche, che s'avesse a intendere *lasso* anche nella frase ' lo spirito *lasso* ' d'*Inf.* VIII, 106. La seconda nota, a p. 9 sg., discute senso e lezione di *Purg.* XXVII, 133, dove *in fronte* deve significare non proprio ' sulla fronte ', ma solo ' davanti, dirimpetto '. In questa nota l'Angelitti osserva altresì che *l'ore prime* di XXVIII, 16 non si possono intendere come « le prime aure del giorno, perchè nella divina foresta spirava un vento uniforme e continuo, ' un'aura dolce sanza mutamento avere in sè '; e quindi non c'erano nè aure prime nè seconde ». Acuta l'osservazione; ma da un lato la frase ' ricevere le ore ' è così strana che non pare accettabile, e altri verbi in luogo di ' ricevere ' sarebbero più convenienti; dall'altro se è verissimo che per il Paradiso terrestre dantesco non ci sono aure prime nè seconde, per gli augelletti che nascosti tra le foglie hanno dormito la notte e all'aurora novella si risvegliano e risentono di nuovo il soffio dell'aure, bene sta che si dica che ricevono le aure prime del nuovo giorno, prime per essi, non per la divina foresta spessa e viva. Ancora un'osservazione. Per considerazioni d'ordine rigorosamente astronomico il Caldo (p. 13 sg.) nota che nel verso ' u' la prim'ombra gitta il santo monte ' bisognerebbe « o leggere *gittava*, se questa lezione è appoggiata da qualche codice, o dare al presente *gitta* il significato di *gittava*, se la grammatica tollera questa licenza. Certo è che col presente *gitta*, inteso come presente, il senso astronomico stride forte, come chi dicesse che tutto l'anno il Sole sorge allo stesso punto dell'orizzonte ». Ma *gittava* guasterebbe la misura del verso e bisognerebbe modificare oltre *gitta* parte del resto per non avere un endecasillabo sbagliato, nè so di codici che leggano *gittava*; e neppure è possibile attribuire al tempo presente il valore di imperfetto. Il senso astronomico poi non stride, se s'intenda la parola *parte*, di cui il verso riferito è dichiarazione attributiva, solo in senso generico e lato e non in quello specifico e stretto di punto o direzione precisa e determinata; ossia s'intenda tutta la frase genericamente così: ' le fronde piegavano verso o nella direzione di ovest '; che è un fatto innegabile, perchè da levante a ponente spira l'aura perenne che piega quelle fronde.

G. VANDELLI.

Digitized by Google

LORENZO CALDO, *Due problemi di astronomia dantesca sull'inclinazione della costa nell'ultimo tratto dell'Antepurgatorio in relazione con l'ora del giorno* (Pubblicazioni dell'Osservatorio astronomico di Palermo. Memorie, n.° 46). Estr. dalle *Memorie della Società Astronomica Italiana,* nuova serie, vol. IV. Roma, Grafia - S. A. I. Industrie grafiche, 1927.

Non siamo in grado di dar giudizio intorno alla parte di questo lavoro nella quale si dànno le soluzioni scientifiche, così secondo la scienza moderna come secondo l'antica, dei due problemi, che si formulano così: 1° Data l'ora del giorno in cui il Sole si copre della costa, trovare l'inclinazione di questa; 2° Data l'inclinazione della costa, trovare l'ora del giorno in cui il Sole si copre di essa costa. Della bontà di tal parte dà affidamento e il valore del Caldo nel campo della scienza e il fatto stesso che la *Nota* di lui fu presentata alla Società Astronomica Italiana dal compianto Filippo Angelitti. Ma non possiamo tacere qualche osservazione d'ordine meramente esegetico, che ci è avvenuto di fare leggendo le prime pagine di questa memoria, intorno a passi della seconda cantica dai quali muove il Caldo per impostare, e quindi risolvere, i due problemi.

1) A p. 1, a proposito dei versi (*Purg.* VI, 55-57):

> Prima che sie là su, tornar vedrai
> colui che già si cuopre de la costa,
> sì che' suoi raggi tu romper non fai,

versi messi in bocca a Virgilio, leggiamo: « Il Sole si copriva proprio allora della costa per la quale Dante saliva, dunque il Poeta doveva trovarsi in quell'istante sulla linea di separazione d'ombra e di luce e non nella parte in ombra, come taluni affermano, perchè in tal caso Virgilio avrebbe detto '*si coprì*', oppure '*s'è coperto*', e non 'già si copre' ». Ma « già si copre » poteva essere detto anche se non « proprio allora », cioè nel momento in cui Virgilio parlava, il sole era agli occhi dei poeti reso invisibile dalla costa: *si copre* ben può valere, e qui si ha l'impressione che debba valere, 'sta o resta coperto', così come se altri dicesse 'A chi è in questa bassura *si nasconde* il tale edificio', col *si nasconde* verrebbe a dire 'sta o resta nascosto'. Il senso che piace al Caldo esigerebbe, piuttosto che *già*, un avverbio come 'ora' o 'proprio ora': il *già* ha senso più lato.

2) A pp. 5-6 si afferma che i pendii « vanno diventando sempre meno ripidi quanto più si sale », e se ne deduce che « la forma del profilo della montagna è convessa », e che per questo Dante dalla prima parte della costa per cui egli e il poeta ascendono dopo essere saliti per entro il sasso rotto (*Purg.* IV, 34-42), non può scorgere la vetta della montagna. Ma l'argomento per asserire via via men ripidi i pendii il Caldo lo vede nei vv. IV, 88-96 dove Virgilio dice al suo alunno che « questa montagna è tale, che sempre al cominciar di sotto è grave; e quant'uom più va su, e men fa male », tanto che presso la vetta il 'su andar' sarà per Dante agevole « come a seconda giù andar per nave ». Ora è noto che questa progressiva agevolezza nel salire non è fatto d'ordine materiale, ma d'ordine spirituale: ce lo

Digitized by Google

attesta la spiegazione che Virgilio dà a Dante della quasi nessuna fatica con che Dante riprende a salire dopo essere stato e aver camminato nel primo girone:

> Quando i P che son rimasi
> ancor nel volto tuo presso che stinti,
> saranno come l'un del tutto rasi,
> fier li tuoi piè dal buon voler sì vinti,
> che non pur non fatica sentiranno,
> ma fia diletto loro esser sospinti.
>
> (*Purg.* XII, 121-126).

Ecco la ragione vera della progressiva agevolezza del salire per Dante, e però non c'è ragione di ritener convessa la costa. Che se Dante non scorge la vetta della montagna, ciò dipende dall'altezza inusitata di essa: è la montagna più alta di quante s'innalzano sul nostro globo (*Inf.* XXVI, 134-135 e *Purg.* III, 14-15), tanto che dalla porta del Purgatorio in su ella si eleva al di sopra dell'atmosfera nostra e non va soggetta alle alterazioni di questa (*Purg.* XXVIII, 97-107). E il verso 'Lo sommo er'alto che vincea la vista' non può alludere, come pare al Caldo, á convessità della costa, ma dice ben nettamente che la *vista* umana non arriva all'altezza del *sommo*.

3) La *calla* di *Purg.* IV, 22, di cui si parla a p. 17, non è il calle o sentiero « tagliato nel monte » per cui i poeti fanno la prima salita, ma vale lo stesso che la *callaia* di *Purg.* XXV, 7, cioè l'apertura nel fianco della montagna dove quel sentiero principia: bisogna tener presente, per non frantendere, il paragone che della *calla* fa Dante, nei vv. 19-21, con l'*aperta* che l'*uom della villa impruna con una forcatella di sue spine*.

4) A p. 6 il Caldo argomenta che nel tratto della costa che salgono dopo il colloquio con Belacqua, i poeti « possono camminare liberamente », epperò men ripido del precedente sarà il pendio, dalle parole di Dante a Virgilio:

> Segnore, andiamo a maggior fretta,
> che già non m'affatico come dianzi
>
> (VI, 49-50).

Ma la fretta con cui vorrebbe ora andar Dante e il senso attenuato della fatica altro non sono se non l'effetto delle parole con che Virgilio (VI, 46-48) gli ha ricordato che vedrà Beatrice

> di sopra, in su la vetta
> di questo monte, ridere e felice.

La ripidità qui non c'entra in alcun modo.

5) Neppure sembra giusto il dire che le scale per cui nel Purgatorio vero e proprio si sale dall'uno all'altro girone abbiano « un pendio un po' più ripido di quello della costa attraversata » (p. 7). Ma se così fosse, come mai della scala per cui si sale dal primo girone al secondo potrebbe Dante affermare che per essa

> s'allenta la ripa che cade
> quivi ben ratta da l'altro girone
>
> (XII, 106-107),

Digitized by Google

ch'è quanto dire che si rende men ripida la salita? Credo che l'opinione del Caldo provenga dal modo in cui egli si è figurate scavate e dirette entro la roccia le scale. Egli dice che 'cominciano *incavate* nella costa del girone sottoposto'; sicchè il primo gradino d'ogni scala par che se lo figuri nell'interno della rupe a una certa distanza dall'estremità inferiore esterna della costa, e che dal fondo della scala allo scalino supremo uscente sul girone superiore si percorre una linea più breve di quella che si percorrerebbe sulla costa esterna dallo sbocco dello scavo in cui si innalza la scala alla uscita di questa nel girone superiore. Ma noi possiamo, anzi dobbiamo credere che Dante abbia immaginata – nè sto qui a specificarla – un'altra struttura per la quale, in grazia di ogni scala, *s'allenta la ripa*, cioè si diminuisce la ripidità di una salita lungo questa. G. V.

MANFREDI PORENA, *Noterelle dantesche*. Estratto dal vol. XX degli 'Studi Romanzi' editi dalla Società Filologica Romana. Perugia, Stab. tip. V. Bartelli e C., 1930; 16°, pp. 19 (nel volume pp. 201-215).

Le noterelle sono tre. Nella prima, con una interpretazione accurata e precisa quanto perspicua e persuasiva della lettera del testo, si dimostra che il silenzio di Beatrice tra l'una e l'altra parte della sua 'lezione' sugli angeli, silenzio indicato mediante lo studiato paragone astronomico che si legge in principio (vv. 1-9) del c. XXIX del *Paradiso*, non dura già un istante matematico, come molti hanno detto e dicono (un istante matematico, osserva con ragione il Porena, non sarebbe neppure una pausa), ma bisogna immaginarcelo, per quel che dice Dante, continuato per un minuto e più. È questo in realtà il tempo che Sole e Luna, per cambiare *emisperio* davvero, cioè interamente, e per istaccarsi davvero, cioè del tutto, dall'orizzonte, impiegano dal momento in cui l'orizzonte era zona, ossia cintura, ad entrambi, cioè li tagliava a mezzo « come la cintura taglia a metà una figura umana », e li 'inlibrava' il *Cenit* o *Cenith* (così dicevasi e scrivevasi in antico e così leggiamo nei codici antichi della Commedia, e così due volte la parola è scritta anche nella *Questio*, mentre il Porena seguita a scrivere *Zenit*).

La seconda noterella riguarda le *cerchie eterne* d'*Inf.* XVIII, 72. Si combatte la interpretazione storica proposta e propugnata da Enrico Bianchi in questi *Studi* (III, 137 sgg.), confermata in seguito (IV, 130 e VIII, 164) dal Barbi, e accolta con più e men piena approvazione in commenti di questi ultimi anni: che, cioè, qui sia applicata ai peccatori della prima bolgia, dannati a girare in eterno, l'espressione *cerchia* (o *cerca*) che era usuale in antico per significare il giro più o men lungo per le vie della città che ai condannati a morte si faceva compiere, non senza accompagnamento di frustate, allorchè venivano condotti al supplizio. La precipua ragione per scartare questa interpretazione e tornare all'antica, secondo cui con 'quelle cerchie eterne' si designerebbe la periferia di Malebolge e propriamente, per usare le parole del Porena, « la stagliata rocca ricingente a cerchio tutta Malebolge e il primo argine su un tratto del quale hanno camminato » (ch'è, sia detto in parentesi, la interpretazione data anche dallo Steiner), la precipua ragione è che i poeti non si dipartono veramente dalle due schiere 'cer-

Digitized by Google

chianti' laggiù, se, saliti sul ponte che varca la bolgia, vi si soffermano ad osservare la seconda di quelle schiere, quella dei seduttori, ragione che anche il Pietrobono nel suo fine commento crede possa valere contro l'opinione del Bianchi. Ma del diciam pure primo argine Dante non ha fatto in modo speciale ed aperto parola, o, dirò meglio, vi ha accennato solo come al « piè de l'alta ripa dura » (v. 8), e come allo « imo de la roccia » (v. 16); a qualcosa, dunque, che fa parte della stagliata rocca ed è tutt'uno con essa, mentre il *quelle* premesso a *cerchie* fa pensare a *cerchie* che siano state già chiaramente designate. Nè, d'altra parte, dell'epiteto *eterne*, se riferito a roccia e argine cingenti il cerchio di Malebolge, si sente non dico il bisogno, ma neppure l'opportunità, tanto che il Porena, che di ciò si è ben reso conto e che certo non si è appagato delle giustificazioni già tentate di esso epiteto, proporrebbe di leggere *esterne* (un aggettivo, si noti, che Dante non usò mai altrove nè in verso nè in prosa e che ne' vocabolarii non ha esempii de' più antichi nostri scrittori), una lezione che, dice il Porena, « alcuni codici pur dànno ». Così sarà; ma quali sieno codesti codici, sarebbe stato bene indicare: per parte mia, penserei, ad ogni modo, che *esterne* sia variante congetturale suggerita appunto dal desiderio di dare al nome *cerchie*, riferito alla periferia di Malebolge, un aggettivo più conveniente che *eterne*, e ricorderò che Matteo Romani introdusse per conto suo la lezione *quella cerchia esterna*. Ma poi lo stesso *esterne* non sarebbe pur sempre soverchio, posto che qui era evidente, se mai, che non si poteva alludere ad altre cinte che le esterne? Resta però sempre l'obiezione che Dante e Virgilio non si partivano in quel momento di cui Dante parla dalle due schiere 'cerchianti'. Osserverò che il plurale *cerchie* si usava anche per il girare di un sol condannato a morte: ciò risulta dall'esempio stesso addotto dal Bianchi, ch'è esempio più tardo, ma l'uso del plurale sarà stato antico quanto la triste usanza che esso designava; epperò, come già osservò – sia pure dubitativamente – il Pietrobono nel suo commento, Dante avrà inteso di riferirsi alla sola schiera esterna, quella dei lenoni, con uno dei quali, Venedico Caccianemico, s'era Dante intrattenuto alcuni momenti a parlare, finchè un demonio con una buona staffilata non aveva gridato al dannato: *Via....* con quel che segue. E vicino a tale schiera avevano camminato i poeti, e da essa si partono, cioè si staccano, quando, saliti sopra uno scoglio che « della ripa uscia », volgono a destra e montano su per il primo dei ponticelli naturali di Malebolge. Con che viene anche rettificato un particolare della interpretazione del Bianchi, il quale intese: « ci separammo dai seduttori che fanno eternamente la cerchia ». Sarà da dire piuttosto dai lenoni che formano la schiera di Venedico: i seduttori sono i dannati della schiera seconda o più interna, alla quale Virgilio richiamerà l'attenzione del suo alunno di sul ponte. Ma, pur dissentendo dall'opinione del Porena su *quelle cerchie*, è dovere aggiungere ch'egli fa intorno alla topografia di Malebolge e al modo in cui i poeti camminano in questa regione osservazioni ottime per chiarezza ed esattezza e degne di essere tenute presenti per intendere bene questa parte del poema dantesco.

La terza noterella propone una nuova interpretazione del *torna*, ultima parola dell'oscuro verso 'per che il mondo di su quel di giù torna' (*Par.* IX, 108), intorno al quale e per la lezione e per il senso già ab antico si è discusso e tuttora si discute. Per il Porena *torna* sarebbe voce del verbo *tornare* nel senso di

Digitized by Google

' lavorare al tornio ', crudo latinismo, essendo *tornare* la forma latina del verbo, e forma *aurea*, come avverte il Tommaseo nel suo Dizionario, e Folco « paragonerebbe i cieli che girando imprimono forma spirituale alla terra al tornio che girando modella l'oggetto ». Dice il Porena che « quando non volesse ammettersi il latinismo (ma di latinismi, e ben più crudi, formicola il *Paradiso*!) e altri esempi di *tornare* volgare non vi fossero, *torna* per *tornia* in rima, rientrerebbe nella famiglia di *letane* per *letanie*, *pane* per *panie*, *varo* per *vario* », e *torniare* per ' tornire ' è forma ben documentata, soggiungo, anche in antico. Si può anche ricordare il certissimo *torno* per *tornio*, di cui abbondanti esempi ci dànno i vocabolarii, e quel che scrisse di questo fenomeno fonetico il Parodi nel suo famoso studio su *La rima e i vocaboli in rima nella D. C.*, in *Bull. della Soc. Dant. Ital.*, N. S., III, 99. La ingegnosa ipotesi e interpretazione del Porena si risolve in una determinazione immaginosa, e che perciò può parere ben degna di Dante, del modo in cui già l'Ottimo intendeva questo passo: « discerniamo il bene per lo quale il mondo di sopra *torna*, gira e governa il mondo di sotto. La circulare natura, sì come è detto [*Par.* VIII, 127 sgg.], è mossa dalle intelligenze spirituali, e le intelligenze angeliche sono mosse da quello ineffabile e sommo bene, Iddio; sì che quelle circulazioni, come uno civile governo, da sè dirizzano li nostri affetti ed (*od*?) effetti in bene; della quale arte tocca infra capitolo seguente, quivi *E lì comincia* ecc. [X, 10 sgg.] ». Nè altrimenti, salvo l'immagine del tornio, intendeva il Parodi: « si discerne il bene allo scopo del quale il mondo di su gira, disponendolo, intorno a quello di giù », dando a *torna*, come avvertiva in una nota, il senso di ' contorna ' ' sta intorno ', oppure invece ' gira intorno ' (*Bull. della Soc. Dant. Ital.*, N. S., XV, 196). Ma l'immagine del *tornio* e del *tornire* o *torniare* si può dire conveniente nel caso nostro? Se è vero che il tornio « girando modella l'oggetto », è pur vero che anche l'oggetto che vien tornito, è fatto girar di continuo; il che non è della terra, eternamente ferma nella parte centrale dell'universo girante. Chi modella l'oggetto, del resto, è il tornitore; il tornio è suo strumento, e nulla più. Inoltre l'azione del tornio si esercita su la forma esterna dell'oggetto: è forse tale l'azione dei cieli su la terra? L'immagine del tornio dunque non si può dire ben appropriata nel passo del Paradiso. Nè taceremo un'osservazione che ha pure il suo valore: a nessuno degl' interpreti antichi, toscani o non toscani, balenò al pensiero che il *torna* di *Par.* IX, 108 si potesse interpretare nel modo che piace al Porena. G. V.

RENATO SPANÒ, *Il mistero della tomba di Manfredi svelato.* Nel *Resto del Carlino* dell' 11 settembre 1931.

Secondo lo Spanò, la prima sepoltura di re Manfredi sarebbe stata merito di Carlo d'Angiò, che avrebbe fatto seppellire l'avversario « con gli onori dovuti al grado supremo, sulla grande via latina di Benevento, ' in co del ponte sotto la guardia della grave mora ' in un grande avello di marmo ». Ma come si concilia la *grave mora* con l'*avello* di marmo? La seconda sepoltura di Manfredi sarebbe avvenuta ' di fuor del regno ' « nel territorio in cui il Verde usciva dai confini del Regno di Napoli.... per entrare in quelli della Chiesa, e propriamente presso la testata del grande storico ponte di Ceprano ». Per affermare ciò lo Spanò si vale

Digitized by Google

« di una scoperta fatta durante la ricostruzione del ponte crollato. In una muraglia rimasta in piedi, una cassa di travertino, murata poi nella Chiesa di S. Maria Maggiore di Ceprano, portava la iscrizione

Qui jace lo corpo dell' alto Re
Manfredi Lancia

Il mistero [della 2ª tomba] è, cosi, svelato ». Sarà che le cose stiano come dice lo Spanò; ma alle sue asserzioni, per essere accolte con fiducia, occorrerebbe una documentazione precisa, che egli non ci dà. Secondo Dante, questa seconda sepoltura non ci sarebbe stata, almeno fino al 1300, se in tale anno l'ombra di Manfredi asseriva delle sue ossa quel che leggiamo nel canto terzo del *Purgatorio*. G. V.

ANTONIO BELLONI, *In grembo agli Antenori* (assai più là che dritto non volea). In *Rivista letteraria* diretta da F. Fattorello, Udine, anno II (1930), fasc. 6º, pp. 5-8.

Il Belloni torna a difendere l'interpretazione che dei versi *Purg.* V, 77-78, messi in bocca a Iacopo del Cassero, fu proposta e sostenuta da lui una decina d'anni fa nel *Giorn. stor. della letter. ital.* (vol. LXXVIII, pp. 128 sgg.), ma proposta e sostenuta veramente « con esito negativo » com'egli stesso riconosce, « perchè la critica ufficiale non fu minimamente scossa nella sua fede e nel suo ossequio alla tradizione ». Per questa benedetta ' critica ufficiale ' mi limiterò a rimandare ad alcune parole scritte qui addietro a p. 164; rileverò invece che la nuova difesa è fatta non pure con vivace ardore, ma anche con dottrina e abilità dialettica; temo però che l'opinione del Belloni neppure stavolta troverà molti seguaci. Nei versi

quel da Esti il fè far, che m'avea in ira
assai più là che dritto non volea

egli vuole che si segni virgola dopo *ira* e che il verso secondo si connetta non già con la proposizione ' che m'avea in ira ' quale determinazione del grado e forma, dirò così, dell'ira, ma con ' quel da Esti il fè far ', sicchè si possa, anzi si debba, intendere che « l'assassinio fu consumato dai sicarii di Azzo VIII .... assai più in là (in grembo agli Antenori) del luogo (nel territorio di Venezia) dove propriamente (*dritto*, dirittamente, precisamente) Azzo voleva che avvenisse ». Egli si fa forte della chiosa di Benvenuto da Imola, che, dopo aver detto essere il verso ' assai più là.... ' inteso da alcuni nel senso di « ulterius quam ius exigebat, quia scilicet extra terminos suae iurisdictionis », soggiunge: « tu vero [o lettore] dic: ulterius quam ipse marchio volebat, quia volebat quod hoc fieret Venetiis », e questa seconda opinione crede il Belloni che sia da tenere per vera. I sicarii, non riusciti ad aggredire e finire Iacopo del Cassero a Venezia, lo sopraggiunsero e uccisero assai più in là, addirittura fuori dei confini della repubblica veneta, in territorio padovano. Voglio prescindere da tutto quel che il Belloni osserva su la parola *dritto*, la quale realmente, com'egli dice, Dante non usò mai altrove sostantivamente nel senso di *jus*, osservazione fine ed importante, ma non decisiva per escludere tal senso anche nel passo nostro; e prescindo pure sia dalla reale pos-

Digitized by Google

sibilità, checchè altri abbia asserito in contrario (*Bull. della Soc. Dant. Ital.*, N. S., XXVIII, 96), di intendere *dritto* come avverbio nel senso che piace al Belloni, sia da altre considerazioni ed argomenti del valente critico ed amico: ma pongo una questione che mi par fondamentale e pregiudiziale: si può egli menar buona al Poeta la frase « quel da Esti fece far ciò assai più in là del luogo dove precisamente voleva che si facesse »? Il Belloni nella sua parafrasi scrive: « l'assassinio fu consumato dai sicarii di Azzo VIII assai più in là ecc. »; ma il guaio è che Dante dei sicarii non fa parola, pur sottintendendoli: egli dice che proprio *Azzo*, quel da Esti, *il fè far*; con che si verrebbe a dire che « Azzo ordinò di uccidere Iacopo assai più in là dal luogo dove voleva che fosse ucciso », che è un discorso, diciamo la verità, non troppo logico. La *dritta* logica ce l'ha posta col suo acume il Belloni, sostituendo ad Azzo i sicarii e parlando non dell'ordine, ma della sola esecuzione per parte di essi, che, si capisce, inseguirono Iacopo finchè non l'ebbero raggiunto, e dove lo raggiunsero, lo finirono senza mandar a chiedere ed attendere altri ordini o permessi dal loro signore per eseguire il delittuoso mandato in territorio lontano (in grembo agli Antenori) da quello che sarebbe stato designato da Azzo. Se dunque ci atteniamo, com'è stretto dovere, alle precise e chiare parole di Dante e non vogliamo attribuire a lui un discorso che non torna bene, dovremo rinunziare al senso così strenuamente difeso per la seconda volta dal Belloni. G. V.

MARIO ROSSI, *L'episodio dantesco della Pia*. Negli *Annali della Istruzione Media*, a. VII, 1931, pp. 192-194.

Analisi ingegnosa e suggestiva ma con qualche eccesso.

OLIN H. MOORE, *The Origins of the Legend of Romeo and Juliet*. In *Speculum*, V (1930), pp. 264-277.

L'A., dopo un'accurata rassegna delle fonti, giunge alla conclusione che le due potenti famiglie dei Montecchi e dei Cappelletti non solo non risiedettero mai in Verona, ma non esistettero del tutto come tali. Parecchie notizie che qui si espongono erano già di dominio comune per le indagini del Todeschini, del Brognoligo, e del Davidsohn (cfr. E. G. PARODI in *Bull. d. Soc. Dant.*, N. S., XII [1905], 240-2), ma è nuovo il richiamo a un passo di Rolandino da Padova (*Chron.*, ed. Jaffé in M. G. H., *SS.*, XIX, p. 43) dal quale risulterebbe che il termine di 'Montecchi' (*Monticli* o *Monticuli*) fu un soprannome dato a una banda di fautori del capo ghibellino Ezzelino II da Romano della quale facevano parte i ferraresi Salinguerra e altri loro amici di Verona, Vicenza e altrove, congregatisi nel castello di Montecchio Maggiore sopra Vicenza (*Monticulus*) per opporsi al marchese Azzo VI d'Este divenuto podestà di Verona nel 1207, stretto in alleanza con Bonifacio conte di San Bonifacio. Le cronache contemporanee parlano spesso delle contese cui dettero origine i 'Montecchi', ma dopo il 1236 la menzione di essi si fa sempre più rara e col 1245 si spegne affatto. Nulla di nuovo aggiunge Olin H. Moore intorno alla parte guelfa cremonese soprannominata dei 'Cappelletti' che dopo il 1267 non avrebbe più dato alcun segno della sua esistenza.

Digitized by Google

Il silenzio distesosi su queste torbide fazioni politiche fu rotto assai più tardi dalla famosa rampogna di Dante (*Purg.* VI, 106). Ma la giustapposizione dei due soprannomi ' Montecchi e Cappelletti ', disposti nella terzina in un apparente rapporto di rispondenza coi nomi di due autentiche famiglie orvietane rispettivamente a capo di due parti contrarie nella medesima città, diede origine a una serie di errate interpretazioni dalle quali si formò il primo nucleo di una delle più famose leggende della letteratura. Benvenuto da Imola è responsabile di avere esplicitamente affermato che esse erano due famiglie di Verona dapprima alleate, e Francesco da Buti fu a sua volta il primo a insinuare l'idea della loro inimicizia per diversità di fede politica. A riunire questi elementi in una creazione romanzesca venne Luigi da Porto, il quale nella sua celebre novella pretende di aver investigato delle « croniche », a noi per altro sconosciute, ma in realtà si vale soltanto dei due citati commentatori. — L'A. vorrebbe dimostrare adunque con nuove argomentazioni l'errore dei molti che ancora parlano dei Montecchi e Cappelletti come di una « coppia di famiglie » e per giunta « veronesi ». In verità nei moderni commenti si leggono chiose tutte egualmente malsicure, se ne togli quella del Del Lungo che pure opina trattarsi di « famiglie feudali ». Ma anche l'indagine di Olin H. Moore non elimina la difficoltà storica da tutti ammessa, anzi in certo senso la aumenta. Dacchè, se il poeta ha voluto designare delle famiglie prima potenti e ora ' già tristi ', si comprende che potesse dire ad Alberto ' vieni a veder ', ma se si tratta di coalizioni politiche armate da tant'anni disciolte e – per servirci delle parole stesse dell'A. – ormai completamente cancellate dal ricordo popolare, l'invito all'absburghese non potrebbe trovare una plausibile spiegazione. F. GHISALBERTI.

ALEARDO SACCHETTO, *L'elogio del buon volere e del giusto amore nel canto XVIII del 'Purgatorio'*. Firenze, Felice Le Monnier, 1931; 8°, pp. 36.

Il Sacchetto illustra con dottrina ed eloquenza questo canto « ch'è l'ultimo della mirabile trilogia nella quale (il Poeta) sembra voler riassumere, proprio a mezzo il suo mistico viaggio, le idee fondamentali intorno alla suprema armonia dell'universo che si origina dall'amore ed intorno al prodigio dei destini umani che il loro fondamento hanno, appunto, nella libertà morale », qui all'uomo definitivamente rivendicata. Non credo sia possibile consentire con l'espositore là dove, a proposito della invettiva contro Alberto della Scala, si mostra incline all'opinione del Foscolo che anche Can Grande fosse dal Poeta onorato « in quanto, però, rivestiva la dignità di Vicario imperiale (così il Sacchetto, ma si confrontino le pagine del Foscolo): onorato, si badi, non già ammirato nè amato, perchè anch'egli era uno de' tanti che straziavano l'Impero ». Va anche notata la tendenza dell'A. a lodar più del giusto i versi presi ad esame e la troppo insistente ricerca dei significati reconditi. G. A. V.

Lectura Dantis: Il canto XXIV del 'Purgatorio' letto da GIUSEPPE LIPPARINI *nella « Casa di Dante » in Roma*. Firenze, G. C. Sansoni editore [1930]; 8°, pp. 27.

Digitized by Google

Si potrà discutere su ciò che il Lipparini dice di Bonagiunta; ma certo egli illustra egregiamente, col suo buon gusto e con quella limpidezza e quella disinvolta eleganza che sono proprie del suo stile, tutto il canto, notevole non « per una potente unità e per il dominio di una figura centrale o di un grande episodio, ma piuttosto per un seguirsi di scene varie in cui di mano in mano si compiace l'animo del lettore, attraverso l'armonia del verso, generalmente placido e placato, ma tuttavia esperto di tutte le finezze di un'arte squisita ». G. A. V.

ALEARDO SACCHETTO, *Il canto XXVI del 'Purgatorio'*. Firenze, Felice Le Monnier, 1931; 8°, pp. 34.

Calda e ricca esposizione; ma sarà lecito dubitare fortemente di ciò che il Sacchetto, seguendo la ermeneutica del Valli, pensa e sostiene circa le ragioni dell'ammirazione e devozione di Dante per Guido Guinizelli. « Soprattutto, quel chiamarlo non solo padre suo ma anche degli altri suoi miglior, quel richiamare, cioè, intorno al suo acceso ricordo tutti i compagni suoi di battaglia, quasi per ristabilire intorno alla magnanima Ombra la unità ideale di un glorioso manipolo di credenti e di combattitori, ci fa pensare che Dante abbia veduto nel Guinizelli qualche cosa di più di un innovatore di forme, qualche cosa di più del teorico di una nuova poesia », non soltanto « un maestro, pur alto, di poesia, ma un maestro di vita e di fede ». « Mai come oggi – che l'Amore appare identificato con l'Amore della Sapienza Santa – noi misurammo in tutta la sua possente originalità la dottrina del primo Guido riverberata e tradotta nella formula alta di Dante » (.... *I' mi son un, che quando | Amor mi spira, noto* ecc., *Purg.* XXIV, 52-54). Anche Arnaldo, secondo il Sacchetto, sarebbe esaltato da Dante, perchè « usò il suo volgare allo stesso modo che Guido usò il suo, ad adombrare, cioè, nella parola sottile la nascosta dottrina »; perchè « ci si manifesta sotto la specie di un vero *Fedele d'Amore* fiorito in quella terra di Provenza che i critici vollero ostinatamente credere soltanto sensuale ». E Guittone sarebbe così severamente e aspramente giudicato soprattutto perchè « poetò fuori della tradizione iniziatica », e fu « francamente, decisamente e pertinacemente guelfo ed avverso ai poeti cari a Dante ». G. A. V.

ALLAN H. GILBERT, *The paradox of Paradise* (« Let both grow together »). In *The Personalist,* a quarterly journal published by the University of Southern California, vol. IX, n. II, april 1928.

Il paradosso del Paradiso dantesco starebbe in questo: che anche i beati del Paradiso sono pensosi del male che corrompe l'umanità vivente, e tanto se ne preoccupano, che contro questo male leggiamo pronunziate da anime del Paradiso invettive più fiere e violente che non si abbiano in altre parti del poema. Questo fatto parrà che venga a scemare la felicità e beatitudine degli spiriti celesti, se felicità e beatitudine si considerino come stati di tutta pace e serenità. Ma così non è. Come l'uomo buono e santo su la terra volendo, come deve, combattere il male, lo deve e lo vuole conoscere, e tanto meglio riuscirà a combatterlo

Digitized by Google

quanto più a fondo lo conosca, così le anime sante su in cielo, che hanno una visione del vero ancor più larga che qualsiasi vivente, non possono non vedere il male degli uomini, e necessariamente se ne preoccupano. Ed è naturale che Dante il quale col poema si propone di contribuire al risanamento della generale corruttela umana, faccia che i beati, incontrandosi con lui vivente, sfoghino il loro giusto sdegno contro tale corruttela da loro ben veduta e additino anche la possibilità e i modi di ricondurre gli uomini traviati su la diritta via che purtroppo hanno smarrita. Vediamo così che la condizione e l'azione dell'uomo santo nella vita terrestre si proiettano nel paradiso dove dopo la morte ascendono le anime loro. Ma questo chiaro pensiero, questa viva coscienza dei mali ond' è travagliata la società umana, non può turbare nè diminuire la dolce sodisfazione, la piena contentezza delle anime abitatrici del cielo per la loro privilegiata e immutabile condizione di eletti di Dio. Si noti pure che la felicità eterna non appare in Dante fatta di pura contemplazione: essa è anche attività, e attività che si può dir cooperativa, come ci attestano le schiere perfettamente concordi di spiriti beati, che si presentano a Dante con canti e con movimenti di danze e d'altra specie. E non sono forse contemplazione e azione le due radici anche della felicità terrestre? E non sono forse cooperanti su questa terra a uno stesso fine di bene tutti gli uomini santi e buoni d'ogni tempo e d'ogni luogo?

Tali i principali concetti esposti dal dantista americano nel suo meditato e solido studio, e affiancati da altre speciali considerazioni sempre giudiziose e spesso anche suggestive. G. V.

H. D. AUSTIN, *Dante Notes: XII.* In *Modern Language Notes,* Baltimore, 1930; vol. XLV, n.° 4, pp. 234-239.

Questa nota è intitolata *The second 'wind' of Swabia* (*Par.* III, 119), e discute del significato da attribuirsi qui alla parola 'vento'. Dopo avere toccato delle opinioni varie espresse da commentatori antichi e recenti intorno a questa singolare espressione il professore americano con industriosa dottrina cerca di mostrare la possibilità d'intendere questo 'vento' come forma sincopata di 'venuto'; e 'venuto' a sua volta si dovrebbe prendere nel senso di 'disceso, rampollato' dalla stirpe di Soave. Però l'Austin osserva, valendosi di un passo del *Trésor* di Brunetto Latini (I, XIII) secondo il testo francese e l'antica versione italiana, come 'vento' fosse detto un uomo 'veloce', 'svelto', l'opposto di 'pigro'; e al concetto della velocità e sveltezza, dice l'Austin, si sarà unita facilmente anche la nozione di violenza. Perciò egli propende a dare al 'vento' del verso citato del *Paradiso*, il valore di sostantivo; ma d'altra parte pensa che Dante possa avere avuto nella mente anche l'altro significato, quello di participio, di cui ha mostrato la più che possibilità; e soggiunge che a lui diviene ogni dì più chiaro « that Dante (and his contemporaries) very often purposely played with double senses. This seems unfortunate, from the standpoint of our modern taste, for it is an aesthetic flaw, to us. But a recognition of it as a fact, would put a stop to many commentators' quarrels; and most of them are centuries old ». [Uno di questi casi si potrebbe riconoscere nel v. *Poscia più che 'l dolor potè 'l digiuno* accettando l'idea recentemente espressa dal Foligno: v. qui addietro p. 191]. G. V.

Digitized by Google

GIULIO NATALI, *Il cielo di Dante.* In *Rivista letteraria* diretta da F. Fattorello, Udine, anno II (1930), fasc. 3°, pp. 7-10.

Il verso *Par.* V, 105 « Ecco chi crescerà li nostri amori » pronunziato nel presentarsi a Dante dagli spiriti beati che lo accolgono in Mercurio, dovrebbe essere inteso così: « Ecco Dante che quando sarà assunto alla gloria de' cieli, aumenterà dividendola con noi, la nostra beatitudine, la nostra gioia, il nostro amore »; con che vediamo qui applicata la teoria intorno ai beni spirituali celesti, tanto più godibili quanti più sono coloro che ne godono, esposta così lucidamente dal Poeta nel c. XIV del *Purgatorio*. E questo Dante si fa dire proprio dagli spiriti che gli si presentano in Mercurio, perchè anch' egli sentì il desiderio della buona nominanza terrena, come mostrano più luoghi della stessa Commedia; e codesti spiriti sono per l'appunto « i buoni spirti che son stati attivi, perchè onore e fama li succeda »; tra i quali un giorno sarà anche lo spirito suo. G. V.

FAUSTA CASOLINI, *Ubertino da Casale e l'Arbor vitae crucifixae Jesu.* Estratto dall'*Annuario del R. Istituto tecnico Carlo Cattaneo in Milano* (*anno scolastico 1928-29*). Milano, Officine Grafiche Antonio Saita, 1930; 8°, pp. 30.

È esagerata l'importanza di fra Ubertino in relazione con Dante. L'A. è disposta perfino a creder probabile « che i due si siano e visti e conosciuti e intesi ». Che Dante possa aver conosciuto l'*Arbor* è ammissibile, ma questo non esclude che nel canto di san Francesco siano palesi anche le traccie della *Leggenda* di san Bonaventura.

LUIGI FASSÒ, *Il canto della nobiltà: Paradiso XVI.* Estratto da *Convivium*, a. II (1930), n.° 5, pp. 670-690.

Derivate, come dice una nota finale, « da una lettura dantesca, tenuta nella sala del Liceo musicale *Martini* di Bologna il 28 febbraio 1930 », queste pagine del Fassò ci offrono un' interpretazione coscienziosa e nitida della lettera del canto, fatta con informazione accurata di ciò che altri scrissero intorno ad esso, e opportunamente accompagnata via via per singoli particolari e da ultimo per il canto intero da acuti apprezzamenti d'ordine estetico, suggeriti da quel fine senso dell'arte in genere e della poesia, che il Fassò ha più volte dimostrato di possedere in altri studi suoi danteschi e non danteschi. In taluni di codesti apprezzamenti però, ci si permetta di dirlo con amichevole franchezza, a noi pare che il Fassò calchi un po' troppo la mano; di che egli stesso dimostra essersi avveduto, quando attenua l'assolutezza di certi giudizii ed impressioni ed espressioni sue con un *forse*, un *sembra* o altra parola di tal genere. Ma le sue sono pur sempre pagine che si leggono con vivo piacere e con vivo interesse e che fanno veramente intendere e gustare il canto, meritamente famoso, così nelle singole parti e nell'insieme suo come rispetto al canto che lo precede e a quel che lo segue. Altri veramente, come il Fassò rileva, ravvisò nel canto XVI non più che un'appendice

Digitized by Google

a quel che lo precede, nella quale si sfrutterebbe « il tema del contrasto tra le due età [di Firenze] che già nel c. XV aveva trovato, entro un disegno leggero e sicuro, una perfetta fusione e sobrietà di tinte »; e scorse nel c. XVI una municipalità, una fiorentinità confinante « con l'angustia spirituale e poetica » in confronto collo stesso c. XV dov'è « un interesse poetico di vasta risonanza umana ». Ma a tali giudizii il Fassò si oppone risoluto con ragioni che ci paiono di molto valore e meritevoli di essere ben meditate. E giusta ci sembra nell'insieme la conclusione sua: « Certo il canto non è di quelli che ci afferrino subito per evidenza e unicità d'ispirazione; ha innegabilmente parti inerti ed opache; e non uguaglia in potenza ed armonia i due grandi canti che gli si affiancano; ma non è indegno di Dante, perchè dal sorriso iniziale al singulto che lo chiude [*non è forse troppo il parlar di singulto? Il dolore del cittadino non si sfoga qui piuttosto con tono di sentito, infrenabile sdegno?*], vibra della commozione lirica che alla grande anima dell'Esule immeritevole dava la struggente passione della sua terra, tanto più amata, quanto meno vicina, nella realtà, al suo sogno folgorante di profeta e di maestro ». G. V.

MODESTO SCARPINI benedettino, « *Quella virtù ch'è forma per li nidi* » (*Par. XVIII, 111*). In *Convivium*, a. II, 1930, n.° 5, pp. 778-780.

Spiega: « E si rammenta pure come derivata da Dio quella virtù che lì nel cielo di Giove diviene forma e figura, ossia quella virtù che lì è figurata per mezzo di quei nidi ». E intende per tale virtù « l'umana favella, la quale ivi viene raffigurata per mezzo delle lettere, che sono state come altrettanti nidi per gli spiriti beati, paragonati appunto dal Poeta agli uccelli; prendendo 'nido' per traslato, nel significato un po' più generico di 'dimora, fermata, stazione di uccelli', perocchè appunto le anime beate, appena formata ciascuna lettera, si sono in essa riposate alquanto (*un poco s'arrestavano e taciensi*), sia per esprimere la propria sodisfazione, sia per dar modo al Poeta di leggere la lettera stessa ». Che « la favella umana, cioè la virtù d'esprimere per mezzo di parole i concetti dell'animo, è proprio derivata da Dio direttamente » si ha nell'*Ecclesiastico*, XVII, 5: 'Deus.... consilium et linguam dedit illis', cioè ai nostri progenitori.

Fortuna di Dante

FAUSTO GHISALBERTI, *Le chiose virgiliane di Benvenuto da Imola*. Mantova, 1930; 8°, pp. 77. Estratto dal volume di 'Studi Virgiliani' pubblicati in occasione delle celebrazioni bimillenarie dalla Reale Accademia Virgiliana.

Lo Zabughin poco conobbe del commento di Benvenuto da Imola alle Bucoliche e alle Georgiche: ne rende ora ampio conto il G. studiando due codici della Biblioteca Governativa di Cremona (ms. 109) e della Vaticana (Ottob. lat. 1262). Lo scritto giova allo studioso di Dante per quello che aggiunge alla storia di Virgilio nel Medioevo, e per ciò che chiarisce del commento di Benvenuto a Dante.

Digitized by Google

DOMENICO GUERRI, *Contributi alla storia della cultura fiorentina nel primo Quattrocento. Del rifacimento del Commento del Boccaccio a Dante e di altro.* Nel *Giornale storico d. letter. ital.*, XCVI, 1930, pp. 241-265; ed estratto di pp. 25.

Crede che tra quanti c'interessiamo alla questione del Commento a Dante del Boccaccio difficilmente riusciremo a metterci d'accordo. Egli resta persuaso che il Commento « è quasi tutto rimaneggiato: la sua materia è largamente desunta dagli appunti che il Boccaccio lasciò e dalle sue opere; ma la stesura è più spesso d'altri che sua; e ci sono non futili ragioni di cercar di distinguere tra il più e il meno genuino, e l'estraneo; sebbene la distinzione riesca sempre difficile e non di rado impossibile ». Quello che il G. aggiunge in questo articolo non è tale da render più accettabile la sua tesi.

R. ALTROCCHI, *Michelino's Dante.* Estr. da *Speculum, a journal of mediaeval studies,* vol. VI, n.° 1, January 1931 (Cambridge, Massachusetts), pp. 15-59.

È una monografia sul quadro in onore del Poeta che adorna da secoli la parete della navata settentrionale del Duomo di Firenze e che fu eseguito, per incarico datogli dagli Operai del Duomo, da Domenico di Francesco di Michelino, mediocre pittore, nel 1465. Il quadro, mille volte riprodotto, raffigura il Poeta insieme con Firenze e coi tre regni oltremondani da lui cantati. La monografia è accuratissima e, nei limiti del possibile, esauriente. Alla necessaria copiosa erudizione si accompagnano accortezza e buon senso nel farne uso, e tutto il lavoro, disegnato con linee nitide e limpido nell'esposizione, si legge con profitto e con piacere. In un primo capitolo è data la storia documentata di questa pittura; dopo di che in altrettanti capitoli si fa un esame attento e fine delle singole parti del quadro: *Dante*, *Firenze*, *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*. Minuziosa e precisa è la descrizione dei particolari, e bene indagate le ragioni e i criterii e certi avvedimenti secondo cui essi appaiono essere stati scelti e rappresentati. Quanta parte del merito sia in tutto ciò da attribuire a Domenico, non è possibile stabilire, mancandoci il modello che per questo lavoro, come si legge nel contratto tra Domenico e gli Operai del Duomo, fu dato da Alessio Baldovinetti (p. 19); ma poichè la Commissione che collaudò il quadro riconobbe apertamente « che detto Domenicho a fatto detta fighura secondo detto modello in quanto alla storia, ma a agiunto fori di detto modello molte cose le quali nonne aveva a fare, che sono di grande difichultà e fuori di detto disengno, le quali a fatte per adornezza e belezza di detta fighura e dipintura » (p. 20), a Domenico resta di sicuro buona parte d'individuale responsabilità e merito in quest'opera che, non paragonabile per pregi artistici ad altri capolavori di quell'età, attuava con ingegno e cura e bravura lodevoli il cómpito non facile di esaltare con una rappresentazione sintetica Dante e la sua patria e il suo capolavoro. In un capitoletto molto ben ragionato si ricerca poi a chi si possano ascrivere i distici latini in onore del Poeta scritti su due linee in fondo al quadro; e dei tre nomi messi avanti sin qui da storici

Digitized by Google

e critici – Coluccio Salutati, Bartolommeo Scala e il Poliziano – l'Altrocchi dimostra preferibile, anzi solo accettabile, se altre buone candidature non siano messe in campo, quello dello Scala, il noto umanista che nel 1465 era già cancelliere della Repubblica fiorentina.

Se qua e là si può rilevare qualche piccola menda, la bontà complessiva del lavoro non ne resta menomata, non trattandosi di mende che infirmino i ragionamenti e le conclusioni. Tale è l'asserzione, a p. 31, che la prima lettura pubblica di Dante fu tenuta dal Boccaccio nella Chiesa di Santo Stefano a ponte Vecchio: cfr. *Bull. della Soc. Dant.*, N. S., III, 78 n. Nè asseriremmo che l'ascesa di Dante dal Paradiso terrestre al cielo debba essere avvenuta, ossia si debba supporre avvenuta tra l'alba e il mezzodì, come si legge nella n. 1 a p. 49. La monografia è arricchita da otto tavole fuori testo, molto utili a ben comprendere quel che il critico viene esponendo. G. VANDELLI.

G. B. PELLIZZARO, *Echi danteschi e petrarcheschi nella traduzione dell'« Eneide » di A. Caro.* Ne *La Rassegna*, anno XXXVIII, n.° 6, pp. 325-334.

Le reminiscenze dantesche, o per concetti o per immagini o per architettura di frasario, nella traduzione del Caro sono piuttosto frequenti; ma mentre, più d'una volta, egli non ha colto il destro di danteggiare più largamente nel suo tipo di traduzione, ha petrarcheggiato più di quanto convenisse, ricorrendo ad alterazioni, deformazioni, aggiunte, sovrapposizioni d'ogni specie, pur di riportare un verso petrarchesco inalterato.

CARLO CALCATERRA, *La questione storica delle 'Lettere Virgiliane'.* Torino, Chiantore, 1931; 8°, pp. 15 (Estr. dal *Giornale storico d. lett. ital.*, XCVII, 108-120).

Ampia recensione dell'edizione delle *Lettere Virgiliane e Inglesi* procurata da V. E. Alfieri; cfr. in questi *Studi*, XV, 189. Vien dimostrato che la responsabilità di aver ideato le *Lettere Virgiliane* e di averle mandate alla stampa insieme coi *Versi sciolti di tre eccellenti autori* è tutta del Bettinelli, perchè la pubblicazione avvenne all'insaputa così dell'Algarotti come del Frugoni: se quest'ultimo non se ne dolse vivamente come l'Algarotti, fu per la considerazione che a lui non conveniva rendersi ostili il Bettinelli, il Canonici e gli altri gesuiti del Collegio dei Nobili.

Digitized by Google

NOTIZIE

Il Dante dello Zingarelli. – Nella *Storia letteraria d'Italia* pubblicata dalla Casa editrice dott. Francesco Vallardi ricompare, dopo un trentennio di nuovi studi, in due volumi di complessive pp. 1388, l'opera di Nicola Zingarelli su *La vita, i tempi e le opere di Dante*. Non è una 2ª edizione di quella venuta in luce a dispense nel quadriennio 1899-1903, ma creatura nuova: « in pochissime cose si riscontra con la sorella anziana ». Il piano stesso è diverso: mentre in quella prima, dopo una breve introduzione, si faceva una trattazione distinta della vita e delle opere, in questa si mira a una trattazione più organica nella quale e vita e tempi e opere di Dante si presentino nelle loro continue e intime relazioni.

Come ognuno capisce per la mole stessa dell'opera, la trattazione scende ai più minuti particolari: sebbene lo Z. si rivolga al gran pubblico degli ammiratori di Dante, la discussione « si spinge, dove è necessario, anche nel campo riservato agli specialisti, non essendo possibile tralasciare questioni difficili se si vuol mettere il lettore in istato di giudicar liberamente »; e a ogni capitolo sono fornite tutte quelle indicazioni bibliografiche che possono occorrere a chi voglia ristudiare per conto suo una questione. Siam dunque davanti come a una vasta enciclopedia dantesca, che suscita in noi grande riconoscenza per l'autore e viva fiducia ch'essa giovi al progresso dei nostri studi. Si sa che il perpetuarsi di molti errori e la non giusta impostazione di molti problemi dipende principalmente da scarsa informazione della vasta letteratura a cui il grande poeta ha dato luogo in ogni parte del mondo. Ora, il

Digitized by Google

lettore che cerca soltanto le cose che più importano a intendere il pensiero e a gustare la poesia di Dante potrà bene impazientirsi qua e là in quest'opera dello Z. della lentezza della trattazione e d'esser trattenuto su particolari di poco conto o lontani troppo dal soggetto; potrà anche per la *Divina Commedia* desiderare una trattazione più sintetica per ciò che attiene alla sua genesi, ai motivi principali della sua ispirazione, ai caratteri delle tre cantiche, al modo come si fa poesia la svariata materia di esse; ma i lettori pazienti che, pur senza divenire specialisti, voglion fare di Dante soggetto di meditazioni e di ricerche proprie, saranno contenti di trovar qui quel sicuro avviamento che loro occorre. Per gli altri sarebbero occorsi volumi più agevoli che questi due grossi volumi; non dico meno originali e meno profondi.

Prendiamo da uno studioso serio come lo Z. quello che ci ha voluto dare, e siamogli grati: pochi sono gli studiosi capaci di così perseverante sacrificio per puro amore scientifico. Che per ogni questione, per ogni apprezzamento abbia colto giusto, sarebbe miracolo, nè egli stesso se lo pensa, in materie così controverse. Non starò qui a dire in che punti io dissenta da lui, chè accennare semplicemente sarebbe vano e discutere porterebbe troppo in lungo. Ma la sua opera potrà esserci in seguito buon punto di partenza per qualche nuova trattazione; e sarà rendere onore allo studioso e all'amico. M. B.

Dante 'Minerva oscura' e Dante... appaltatore. – Non è dubbio che i poeti devono esser letti e interpretati come poeti, e specialmente nelle Scuole medie e davanti al gran pubblico. Ma Dante par destinato a dover la sua fama e il suo culto anche a quel tanto che presenta d'enimmi. C'è molta gente che preferisce le sciarade alla poesia. Si spiega così come tanti di continuo s'ostinino a tentare i passi più oscuri, e che dovendo leggere qualche canto in pubblico, scelgano i più dottrinali. Anche in America, dove più premerebbe far conoscere che gran poeta sia Dante, la Società Italia-America di S. Francisco per un corso di letture in italiano fatte quest'anno non ha saputo trovare altri argomenti

Digitized by Google

che questi: L'allegoria del 1° canto, Commento del 2°, La struttura morale dell'*Inferno*, La struttura morale del *Purgatorio*, La teoria dell'amore in Dante, La superna patria, Il primo mobile e gli ordini angelici (cfr. *Italica*, Bulletin of the American Association of Teachers of Italian, marzo 1931, p. 21). Non un canto dove la poesia di Dante si dispieghi libera e potente!

Così avviene purtroppo anche in molte scuole italiane, se si deve giudicare dalla maraviglia che dimostrano talora i giovani che vengono agli studi superiori a sentir dire che l'allegoria non ha nel poema dantesco tutta quell'importanza che spesso le è stata data. E da poi che un nobile e vivace ingegno, mancato recentemente ai buoni studi, è riuscito a metter di moda ' il linguaggio segreto ' per gli antichi nostri scrittori, s'è aggiunta una tale ossessione per gli enimmi veri e supposti della *Commedia*, che altro non si vede o non si cura in essa da parecchi. Ora uno dei più infervorati enimmofili (F. Laurenzi, *Ermetica ed ermeneutica dantesca*, Città di Castello, Lapi, 1931) ammonisce: « Invano tanti dotti commentatori si sono affaticati e ci hanno affaticati: essi hanno dette molte, anzi troppe cose, ma anche molte piccole cose, e spesso in contrasto fra loro. I vecchi metodi devono tramontare, i vecchi commenti, anche se recenti devono sparire, se si vuol giungere a comprender Dante. È fatale che ciò avvenga ». E intanto ci ha dato lui per la prima cantica (e l'abbiamo già annunziato in questi *Studi*, XV, 199) il « nuovo » commento, « molto diverso da tutti gli altri ». L'*avversario d'ogni male* non è più Dio, ma « il demonio ». Al pietoso racconto di Francesca Dante « ci dice che svenne di pietade; ma non sembra una ragione sufficiente ». Ecco la ragione vera: « Dante deve ora passare dalla prima alla seconda terna di peccatori; dai vegetanti ai bruti; questo passaggio egli lo segna con una morte simbolica (lo svenimento) e con una risurrezione anch'essa simbolica ad una vita superiore (lo svegliarsi) ». Ed ecco un'altra novità a proposito di Filippo Argenti:

« In verità nulla sappiamo di questo F. Argenti e non ci spieghiamo l'accanimento di Dante contro cotesto volgarissimo fiorentino se non pensando ch'egli nasconde un'altra persona: Filippo il Bello... Abbiamo riconosciuto nella figura

Digitized by Google

di Plutone quella del *gran corsaro del tempio*, riconosciamo in Filippo Argenti l'orgoglio e il nome d'un che si teneva *gran rege*: Filippo il Bello Argenti (dell'argento). Ora egli è come porco in brago, straziato dagli altri porci, perchè *morrà* di colpo di cotenna (cfr. *Par.* XIX, 118). »

Parlasia (Inf. XX, 18) vuol dire sì « paralisi », ma « c'è però anche un secondo senso: la malattia che viene dal *parlare* troppo e non a proposito », e la terzina conterrebbe « una finissima ironia contro tutti i venditori di ciance, i quali si ritengono capaci di diagnosticare i mali pubblici ». E perchè credete voi che il poeta fra gli altri demoni di Malebolge ricorda ' Rubicante pazzo '? perchè all'iniqua sentenza del potestà che lo condannò come barattiere vuol risponder qui: « *Rubi, Cante pazzo!* ». Niente si sarebbe capito sin qui in principio del c. XXIII; ma fa luce il nuovo interprete:

Mo' ed *issa* si pareggiano, se *issa* si sdoppia, essendo essa formata di quattro lettere, e *mo'* di due. Non basta pareggiare *mo'* ed *issa*, ma bisogna anche *accoppiare principio e fine* colla mente fissa alla favola d'*Isopo* del *topo* e della *rana*; bisogna cioè sdoppiare *issa* e unire principio e fine di *issa*, *topo*, *rana*, *rissa*. Questo, che sembra ed è un indovinello, s'intende chiaramente colla seguente rappresentazione grafica:

IS . . . . . OPO R . . . . . ISSA
SA-T . . . . . ANA

Ora è evidente che *pareggiando issa* e *mo'* e fine di topo e rana si viene a formare una doppia e pari dicitura e quindi un doppio e parallelo pensiero: *rissa del topo e della rana d'Esopo*, e: *rissa di Satana*.

E questa stessa interpretazione l'autore ce la dà perfezionata nella più recente pubblicazione che abbiamo qui sopra annunziata, con altre molte di simil genere. Ma basti ciò che s'è riferito ad esempio.

Fortunatamente nelle scolaresche c'è sempre un fondo di buon senso che basta da sè a far giustizia di simili aberrazioni; e per gli studi è una fortuna che s'arrivi all'assurdo, perchè così si ritorna prima in carreggiata. Anche di certa erudizione con la quale qualche altro insegnante crede acquistarsi nella scuola fama di dottrina i giovani sono i primi a valutare l'inutilità. Si leggeva tempo fa nella *Scuola media fascista* di un professore che perfino agli esami di maturità non aveva saputo trattenersi dal domandare « quali

Digitized by Google

erano le risorse economiche di Dante, per poter metter fuori la sensazionale notizia che Dante aveva fatto anche l'appaltatore per vivere ». Si capisce; aveva preso sul serio l'interpretazione data da Angelo De Gubernatis dell'accenno al castel d'Altafronte nella tenzone fra Dante e Forese Donati, ed è veramente una novità che non si vede in tutte le storie letterarie!

Anche nelle ' analisi estetiche ' dei canti più luminosi della *Divina Commedia* bisogna portare buona preparazione e quel senso di misura e quella finezza senza cui gli autori, invece d'essere interpretati, sono piuttosto trasfigurati o appesantiti. Bisogna soprattutto cercare che un'esercitazione in sè utilissima non favorisca certa tendenza che c'è nei giovani al generico, al presso a poco, all'esagerazione, al divagare. All'educazione mentale ed estetica dei giovani nulla più giova di un'interpretazione sempre precisa dei testi, di modo che diventi loro abitudine non contentarsi del presso a poco, ma cercare di cogliere, e sempre più col crescere dell'età, il pensiero e il sentimento degli autori nelle loro più concrete e più sfuggevoli determinazioni.

Il Commento del Pietrobono. – Col terzo volume (*Paradiso*), venuto in luce sul finire dell'anno scorso, il commento alla *Divina Commedia* di Luigi Pietrobono (Torino, Società editrice internazionale, 1924-1930) è ormai per intero nelle mani degli studiosi. È frutto d'indagini personali proseguite con ardore per più anni col proposito di penetrare sin nelle parti più riposte della concezione dantesca, e n'hanno fatto prova, oltre a frequenti letture e articoli, i volumi *Il poema sacro* (*saggio d'una interpretazione generale della Divina Commedia*) e *Dal centro al cerchio*. Dichiara il Pietrobono di non esser di quelli che negano quasi ogni importanza alle allegorie e alla struttura morale del poema; ritiene anzi che la intelligenza di esse è necessaria a penetrare quanto più è possibile nello spirito dell'opera e abbracciarla nella sua potente unità; ma non è da dedurre da ciò che il suo commento miri sopra tutto alla illustrazione allegorica: egli sa bene che « Dante è Dante, perchè sommo poeta », e i canti più poetici li dichiara con molta cura e

Digitized by Google

finezza. La gran fede che ha nel sistema morale da lui escogitato nelle tre cantiche gli prende qua e là la mano e lo porta a vedere certi parallelismi e riscontri tra invenzioni varie del poema, dei quali è lecito dubitare; e qualche nuova interpretazione darà luogo ad aperto dissenso: ma ogni studioso di Dante ha suoi particolari modi di vedere nei punti dubbiosi, e gioverà sempre conoscere il pensiero di un dantista come il Pietrobono là dove l'accordo fra gl'interpreti è ancora da raggiungere.

Le 'Visioni dantesche' di Amos Nattini. – Amos Nattini ha terminato d'illustrare l'*Inferno*, e le sue tavole (una per ciascun canto) sono state esposte nella primavera scorsa a Parigi. Riferiamo il giudizio che dell'opera del giovane pittore ha dato Ugo Ojetti nel *Corriere della Sera* del 5 maggio 1931:

Fin dai primi disegni con cui adolescente egli illustrò le Canzoni d'Oltremare di Gabriele d'Annunzio, meritandosi dal poeta l'aperta lode d'avere sposato tanto vigore a un così alato spirito leggendario, si vedeva che in quest'ardua impresa dantesca egli era appunto sorretto da una sapienza attenta ed agile e da una cordiale e instancabile fantasia lirica. Nella nuova impresa poi il suo disegno implacabile sarebbe stato aiutato e illuminato dal colore: tetro colore, è vero, nella maggior parte delle Visioni per la prima Cantica, dentro la soffocata monotona penombra dell'Inferno: cupi e notturni turchini, rossi di sangue e di fiamma, fradici verdi, grigi plumbei delle rupi a picco. Ora col salire sul monte del Purgatorio,

L'alba vinceva l'aura mattutina....

questi colori si schiariranno e accenderanno, come dopo l'inverno i campi di primavera.

Fra le tavole più belle e indimenticabili di questa Cantica sono infatti le prime, ancora fuori dell'Inferno: quella con la selva selvaggia e le tre fiere, sul fondo azzurro del colle vestito « già de' raggi del pianeta », e l'ombra bianca di Virgilio e la figura di Dante d'un perso violetto; quella che illustra il secondo Canto, e vi si vede Beatrice risalire nel profondo cielo stellato e lassù nella sfera d'oro le tre donne benedette; quella del quarto Canto, col prato del Limbo in una luce « ch'emisperio di tenebre vincia », e nello sfondo il nobile castello con le sette mura. Non che il Nattini sia negato alla tragedia, tanto anzi nei corpi distorti dallo spasimo egli sa incidere con ferma mano i tratti della disperazione, accasciata o convulsa. Ma l'architettura logica e metrica della Commedia è tanto netta e infrangibile e gli episodi individuali sono così sapientemente inquadrati nel pieno della mole che, quando si vede tradurre la poesia in segni, si vuole, almeno nella composizione, ritrovare sul groviglio dei dannati qualcosa di quella sovrana pace dell'intelletto creatore. Per questo tra i più ammirevoli quadri del Nattini è la visione

Digitized by Google

rossa e turchina, nel Canto nono, della porta nella muraglia rovente della città di Dite, con le tre Furie in cima alla torre, e l'angelo che appare sotto l'arco, e la fuga dei dimoni urlanti: d'una grandezza chiara e maestosa, davvero stupenda. Così, quando il pittore vuol raffigurarci la calca dei tormentati e la sua sapienza di segno ce li descrive uno ad uno, preferisco le visioni dall'alto o da lontano: ottima quella dei violenti del primo girone, al Canto dodicesimo, tuffati nel lago di sangue, mentre i centauri corrono e saettano dalle balze. La prospettiva saliente, gli scorci dei corpi lividi sul rosso, e quelle pigre nuvolette che svaniscono tra roccia e lago, sono l'invenzione d'un poeta che sa dominare con l'arte la sua fantasia.

Dove invece il Nattini limita il quadro a poche figure sul primo piano muscolose e frementi e la scena si fa più umana ed urgente, la virtù disegnativa dell'artista supera talvolta l'ispirazione, e il groviglio dei corpi possenti non si placa sempre nella definita unità d'uno schema memorabile. Non gli chiedo la fredda composizione accademica degl'illustratori neoclassici, come Flaxman o Focosi, ma che sull'osservazione mistica e minuta dello spavento, dello strazio, dell'urlo, del disgusto, perfetta a suo modo, noi si senta, come avviene nel poema, il dominio dell'arte: voglio dire la scelta e la purificazione che è propria dell'arte. Non bastano le linee grandiose, in alto e lontano, delle rupi e degli scheggioni, delle nuvole e delle nebbie tinte da riflessi sulfurei o vermigli. Esse fanno contrasto, non unità. E mancando l'unità, par quasi che il Nattini, maestro nel rendere di fronte o di scorcio ogni muscolo scattante o turgido, rattratto o sfinito, rimanga quasi indifferente davanti alla scena atrocissima. La poesia lì si fa prosa. Ma sono casi rari: il Farinata del Canto decimo; i fraudolenti di Malebolge nel decimottavo; i falsari del ventesimonono.

Il vigore del Nattini riesce infatti il più delle volte a superare anche questa difficoltà. Basta guardare nella selva dei suicidi la figura di Pier delle Vigne, o tra i ladri quella di Vanni Fucci; e nelle visioni di folla, le due dell'ottava bolgia con l'anime chiuse nella guaina di fiamma. Sono queste due tra le più originali e ispirate di tutta la Cantica, e sono tra le ultime create da lui, provando così che egli non s'è stancato nella già lunga fatica. Rivive in talune di queste figure che le lingue di fuoco sembrano spingere verso l'alto il mistico ardore (se la parola qui non sembrasse un gioco) delle figurazioni dantesche di William Blake, ma col maschio preciso linguaggio che è da secoli italiano: linguaggio che anche nell'estasi visionaria sa rimanere aderente ai corpi e alla vita.

Recenti pubblicazioni dantesche:

Indici del Giornale dantesco dall'anno XIX all'anno XXX (1911-1927) a cura di LUIGI PIETROBONO. Firenze, Leo S. Olschki editore, 1931; 4°, pp. IV-155. L. 80.

P. CAMILLO BUTTI agostiniano, *La mente di S. Agostino nella Città di Dio*. [Firenze], Libreria editrice fiorentina, [1930]; 16°, pp. 301. L. 10.

Digitized by Google

HENRI DUPIN, *La courtoisie au Moyen Age (d'après les textes du XII^e et du XIII^e siècle)*. Paris, Editions A. Picard, [1931]; 16°, pp. 169.

La Divina Commedia di Dante Alighieri con commento di Giacomo Bottini. Presso gli Eredi nipoti Carlo, Via Vittorio Emanuele 22, S. Remo, 1931; 16°, pp. VIII-749. L. 15.

PAUL SCHUBRING, *Illustrationen zu Dantes Göttlicher Komödie. Italien, 14. bis 16. Jahrhundert.* Wien, Amaltea-Verlag, 1931; 8°, pp. 218. con 78 incisioni e 388 illustrazioni.

STEFANO BERSANI C. M., *Dottrine Allegorie Simboli della Divina Commedia. Appunti esegetico-critici.* Piacenza, Collegio Alberoni e Roma, Libreria editrice Franc. Ferrari, 1931; 8°, pp. XV-310 ('Monografie del Collegio Alberoni', 10). L. 16.

ERNESTO BUONAIUTI, *Gioacchino da Fiore. I tempi, la vita, il messaggio.* Roma, Collezione meridionale editrice, 1931; pp. XII, 258. 'Collezione di Studi meridionali' diretta da U. Zanotti-Bianco. L. 25.

Grande aiuto agli studi danteschi, per la parte che ai critici e agli interpreti riesce oggi generalmente più difficile, ha dato **Filippo Angelitti**, morto il 25 gennaio 1931 a Palermo, ove era da molti anni direttore dell'Osservatorio astronomico. Utili in particolar modo sono stati i suoi scritti intorno alla *Quaestio de aqua et terra* per confermarne l'autenticità, messa un tempo in dubbio, e per accertarne la vera lezione e interpretazione; e di quell'opera aveva anche preparato un'edizione con traduzione e commento, rimasta in tronco al trentaduesimo foglio di stampa. Di essa, per sua volontà, potremo valerci per una nuova edizione delle opere di Dante con larghi commenti ad uso degli studiosi già in corso di stampa per mia iniziativa presso la Casa Le Monnier. M. B.

Digitized by Google

INDICE

Con Dante e coi suoi interpreti: II. Francesca da Rimini (MICHELE BARBI) . . . . . Pag. 5

Nuovi problemi della critica dantesca: I. Dantismo vecchio e nuovo; II. Poesia e struttura nella *Divina Commedia*; III. Per la genesi e l'ispirazione centrale della *Divina Commedia* (MICHELE BARBI) 37

Ancora della tenzone di Dante con Forese (MICHELE BARBI). 69

L'enigma delle Naiadi (FAUSTO GHISALBERTI) 105

Geri e Cione del Bello a Prato nel 1280 RENATO PIATTOLI . 127

La lettura di Benvenuto da Imola e i suoi rapporti con altri commenti: I. Il ms. Ashburnhamiano 839 e il codice Caetani (MICHELE BARBI) 137

Annunzi bibliografici 157

Notizie: Il Dante dello Zingarelli – Dante 'Minerva oscura' e Dante... appaltatore – Il Commento del Pietrobono – Le 'Visioni dantesche' di Amos Nattini – Recenti pubblicazioni dantesche – † Filippo Angelitti 207

Digitized by Google

Finito di stampare
nella Tipografia "L'Arte della Stampa"
Successori Landi, in Firenze
il giorno XVI dicembre
MCMXXXI

★

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Date Due

Digitized by Google

PQ 4332
.B2
v. 13-16

DO NOT REMOVE
SLIP FROM POCKET

Digitized by Google

ALF Collections Vault
3 0000 092 394 281

Digitized by Google